ИЛЛЮЗИИ

без иллюзий

Игорь Кио

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Если цирк — это всегда и праздник и тайна, то самая таинственная цирковая профессия — фокусник. Однако не ждите, что Игорь Кио в своей книге раскроет профессиональные секреты — как он превращает людей в птиц или как исчезают его ассистенты из большого деревянного ящика. Загадки ремесла иллюзиониста останутся загадками, но многое о жизни цирка, в том числе и закулисной, читатели знают. Основная часть книги — яркие рассказы о людях, "место работы которых составляет тринадцать метров в диаметре" — о великих клоунах Олеге Попове, Юрии Никулине, Карандаше, Леониде Енгибарове, о знаменитых дрессировщиках Валентине Филатове и братьях Запашных, о блистательном иллюзионисте Эмиле Кио — отце автора, а также об особой атмосфере, всегда царящей на манеже и за его пределами. В воспоминаниях Игоря Кио много юмора, шуток, розыгрышей. И неудивительно — ведь все это цирк!

В книге использованы фотографии из личного архива автора, а также работы Л. С. Бабушкина

- Игорь Кио
  - Глава первая
  - Глава вторая
  - Глава третья
  - Глава четвертая
  - Глава пятая
  - Глава шестая
  - Глава седьмая
  - Глава восьмая
  - Глава девятая
  - Глава десятая
  - Глава одиннадцатая
  - Глава двенадцатая
  - Глава тринадцатая
  - Глава четырнадцатая
  - Иллюстрации
- notes
  - 1
  - 2
  - 3

Игорь Кио
ИЛЛЮЗИИ БЕЗ ИЛЛЮЗИЙ

Нет, так жить нельзя. Так только фокусы в цирке показывать можно. А жить так нельзя.

Николай Эрдман. «Самоубийца»

Глава первая
СТРАШНЫЙ СОН КИО

Самое, на мой взгляд, остроумное из всего обо мне написанного — две фразы в газете «Нью-Йорк Таймс» за 1967 год: «Советский иллюзионист Кио напоминает покойного Сталина. И у того, и у другого все время исчезают люди».

А что я сам могу написать или рассказать о себе? Пусть и не столь лаконично, но и не утомляя излишне никого собственной персоной.

Много лет назад мой учитель Арнольд Григорьевич Арнольд, в ответ на мое нежелание произносить совсем уж незатейливый текст в прологе представления, изрек: «В цирке умных вещей не говорят!»

Чем дольше я живу и работаю, тем больше убеждаюсь в мудрости слов Арнольда.

И вовсе не потому, что в цирке нет умных людей — их, по-моему, никак не меньше, чем где-либо. Правда, проверить мне довольно сложно — я большую часть жизни провел именно в цирке. Но все-таки куда-то иногда вырывался…

Арнольд Григорьевич, как я его понял, советовал не забывать, что люди приходят в цирк с иными намерениями, чем на лекцию, и уходить после представления должны обязательно с улучшившимся настроением, а никак не во власти отрицательных эмоций, иногда испытываемых нами от большого знания.

Правда, великий практик (что не умаляет его качеств мыслителя и теоретика) Арнольд исходил, конечно, и из того, что в цирке всегда страшно узок круг людей, способных говорить на арене…

Один буффонадный клоун вышел на утреннике и сказал: «Добрый вечер, уважаемая публика!» Арнольд на него взъярился: «Ты что? На часы не смотришь?» И тот на полном серьезе и с укоризной ответил: «Арнольд Григорьевич, ну нельзя же менять текст перед самым началом!»

Или воздушной гимнастке поручили произнести текст в прологе, посвященном выборам (еще в советские времена). Молодая девушка должна была с гражданским пафосом сказать, что впервые отдала свой голос за кандидатов блока коммунистов и беспартийных. А она от волнения выпалила: «Я впервые отдалась…» «Добрые товарищи» по ремеслу стали ей подсказывать из-за кулис, что не впервые, — и она механически поправилась: «То есть отдалась, конечно, не впервые…»

Понимаю некоторую спорность своего толкования мысли учителя. Тем не менее я обязан заранее предупредить о своих замыслах и, главное, возможностях. А то вдруг кто-нибудь воспримет иллюзиониста за его строгий, в сравнении с коллегами по манежу, внешний вид как доктора неких цирковых наук, которые, на мой опять же взгляд, существуют, — конечно, никак не в ущерб веселой первооснове, первопричине нашего дела.

Для меня первый человек в цирке — клоун. И хотя в своей работе я, наверное, кажусь фамильно академичным, без юмора аттракцион Кио себе не мыслю. И в моей программе тесное партнерство с клоуном — условие совершенно обязательное.

Словом, книгу человека из цирка вижу рассказом, исключающим умничанье и многозначительность.

Однако боюсь, что на отдельных страницах покажусь менее жизнерадостным, чем хотелось бы.

Конечно, начни я свое повествование в один, как положено (то есть считаю, что положено, а как на самом деле надо — не знаю), прекрасный день, подобных страниц, скорее всего, удалось бы избежать…

Но день, в который я начинал, еще очень смутно воображая, чем рассказ свой закончу (и закончу ли вообще, запасшись терпением), показался мне, без преувеличения, кошмарным — в череде других, точно таких же дней.

Хотя теперь уверен, что вслушайся я в название местности — немедленно бы проникся комизмом ситуации.

За двадцать лет до описываемых событий я работал в Японии у отца нынешнего нашего импресарио Хонма-сан. Его называли императором Хоккайдо. И он принимал артистов из России (тогда Советского Союза) соответственно. К услугам каждого руководителя номера был автомобиль на круглые сутки. А когда мы уезжали, Хонма-сан спросил нас с Олегом Поповым: чего бы мы хотели получить в подарок? Дальше музыкальных комбайнов фантазия не пошла. И потом нам передавали, что «император» даже обиделся — успехи в японском автомобилестроении всем бросались в глаза, а мы, получилось, ими пренебрегли: не попросили по машине…

У сына «императора» отношение к русским артистам было уже совершенно иным. Брату моему Эмилю, заключившему долговременный контракт, младший Хонма-сан был хронически должен. Бывшей моей жене Ёлке (Иоланте), которая теперь замужем за Эмилем, он вместо гонорара подарил часы с этикеткой, на которой было указано, что стоят они 400 тысяч иен, в пересчете на доллары — 4 тысячи. В Москве часы немедленно остановились. И в следующий приезд в Японию Ёлка обратилась к

местному мастеру, который несказанно удивился: кто же тратит деньги на ремонт штамповки?

При этом Хонма-сан женат на русской женщине — Шуре-сан из Шанхая. И вообще предпочитает русских женщин — про некрасивых говорит, что они похожи на японок. Рядовые гастролерши, отклонив домогательства импресарио, рискуют остаться без продления ангажемента.

У Хонма-сан на острове Хоккайдо десять отелей — и приехавшие в Японию бывшие советские артисты (не только из России) поставлены им на «конвейер», наподобие госцирковского, о котором я обязательно расскажу поподробнее в дальнейшем моем повествовании. Работают одновременно человек триста. Конечно, некоторые из них (а может быть, и значительная часть) и заслуживают такой участи — уровень очень часто самодеятельный. Таких артистов, скорее всего, и дома бы никуда не взяли. Поэтому они на все и согласны: танцующим, например, велят петь под фонограмму. К тому же у каждого такого артиста по десять посредников, и если дело и доходит до оплаты, то артисту все равно перепадают копейки.

Конечно, обо всех этих «новшествах» я был наслышан еще в Москве. Но и представить себе не мог, как резко изменилось отношение к нам, — привык к несколько иному, как уже здесь обмолвился. Я ездил еще с отцом, можно сказать, в самые первые гастроли советского цирка — и не забуду: как же принимали наших артистов, например, в Дании! Правда, воспитанный на постулате, что наш цирк лучший в мире, я был поражен классом дрессуры лошадей в конюшне Шумана, да и другими блестящими номерами в исполнении иностранных артистов — и понял, что в качестве международных лидеров мы уже не одиноки.

В прежние годы нам, однако, неизменно удавалось поддерживать свою очень высокую репутацию. При монопольной системе Союзгосцирка всегда можно было набрать пять программ высочайшего класса, заняв в них триста — триста пятьдесят лучших артистов. Кстати, я не спешу с утверждением, что сегодня это невозможно повторить. Я просто точно знаю, что пять настоящих программ можно набрать и сегодня. Только теперь нет никаких гарантий, что в страны, уже избалованные серьезным, извините, цирком, приедут те, кого там ждут. А раньше — особенно в первые десятилетия выездов за рубеж — такие гарантии, безусловно, были. Я вспоминаю, как в шестьдесят шестом — шестьдесят седьмом году ездил в Америку с Юрием Никулиным (это были вторые гастроли советского цирка в США — до нас там работали Олег Попов и дрессировщик Валентин Филатов) — программы такого уровня в моей биографии больше

не было… Союзгосцирк (теперь Росгосцирк) существует и сегодня. Но это армия почти без солдат. Ибо теперь каждый уважающий себя артист может заключить контракт напрямую… И неудивительно, что сегодня авторитет отечественного цирка катастрофически упал, как упал и авторитет всей страны.

Так вот, умом все понимая, я, в очередной раз собираясь в Японию, тем не менее наивно надеялся, что меня как артиста, уже работавшего в Японии, теперешнее к нам пренебрежение коснется в меньшей степени. Я как-никак помнил времена, когда на самолетах мы в Японию еще не летали, а плыли (шли, как говорят моряки) от Владивостока, — и после окончания гастролей нас необычайно трогательно провожали: вслед за нашим пароходиком отчаливали небольшие японские суда и шлюпки и какое-то время сопровождали нас…

В свой приезд девяносто пятого года я подрядился работать в Японии шесть месяцев, а заплатить нам попытались[1] за восемнадцать дней. Однако уже в самом начале, еще и не подозревая о возможности такого печального финансового итога, все скисли, увидев условия, в которых предстояло нам здесь жить.

В «люксе» поселили только меня. А всех остальных — в подвале, перегороженном фанерой на клетушки, куда вселяли по три-четыре человека. Без удобств. Телевизоры и холодильники приносили с помойки — у японцев принято выбрасывать действующую, но устаревшую технику. Кормились из милости поваров тем, что оставалось от постояльцев, живших по-человечески. Ломали, не скрою, автоматы с пивом. Денег Хонма-сан не платил не только нам. И бывало, что раздобывшие пива куражились — предлагали серьезному классическому квартету сыграть для них, допустим, фугу Баха: «Угостим за это!»

Те, кто работал в ночных клубах (я в них не выступал), рассказывали, что пришедшие шесть-восемь человек считаются весьма неплохим сбором, но если в зале даже один зритель, выступление артистов не отменяется. Конечно, случись этому зрителю выйти по надобности, по знаку менеджера делается пауза.

Мне приходилось работать в ресторанах, где контингент — в основном старухи и старики, приехавшие погреть свои кости в целебных источниках. Когда начиналось шоу, посетители пугались — артисты мешали им есть…

Остров Хоккайдо — север Японии. К ноябрю (а мы приехали в конце лета) все завалило снегом. Снег никто не расчищал. А ветер такой, что с ног сбивает. Мы никуда из отеля и носа не высовывали.

Ближайший населенный пункт в шестидесяти километрах. И

общественный транспорт туда не ходит. Кроме того, без разрешения Хонма-сан из города, где работаешь, выехать нельзя. За ослушание он мог выгнать артиста из программы, потребовать отправки его в Москву.

…И вдруг до моего измученного мозга (по состоянию здоровья я в этих кошмарных гастролях практически не пил: так, немножечко виски, чуть больше пива) дошло название местечка.

СОНКИО.

СОН, то есть, КИО. Страшный сон, от которого никак не отрешишься, как будто качественное снотворное принял (я все последние годы со снотворным сплю, знаю, что это такое).

Но какой же я тогда фокусник, если не могу переменить себе плохой сон на хороший? Знаю: участь переменить не могу — и не пробую. А сон вдруг и удастся…

Я вспомнил сразу про ящик из своего аттракциона — ящик, именуемый мною мемориальным, — откуда я извлекал множество известных всем людей. И подумал, что и себя бы неплохо вынуть из японского кошмара на свет Божий, и аплодисменты, привычно улучшающие настроение.

А если решиться обойтись без фокусов?

Без фокусов остаться с собою наедине — и спросить себя кое о чем, не боясь огорчить правдивым ответом. Я ведь догадывался, что уныние из-за неподобающих условий жизни — ерунда, в сущности. И что-то другое томит и тревожит меня в Сонкио. Поэтому хорошо бы разобраться — ЧТО?

Мне захотелось вспомнить разные дни своей жизни, никак не завершенной, но и не позволяющей строить иллюзии, что главное — впереди. Хотя иногда я и разрешаю себе подобные надежды.

Я умел и умею жить, не оглядываясь…

А почему, собственно, не оглядываясь?

В бессонницах, озаглавленных неведомым мне остряком Сонкио, я включал диктофон, чтобы напомнить себе свою жизнь, не рассчитывая разобраться в ней досконально. Но представить себя когдатошнего в сравнении с тем сегодняшним, которым все реже доволен, рассказать о тех, кого знал, о ком думал, кому обязан, на кого сердился или сержусь, — мне по силам, наверное.

Глава вторая
ОН НЕ ТЕРПЕЛ ЮБИЛЕЕВ

Я в цирке чуть ли не со дня рождения. И совсем уж отвлеченные мысли приходят ко мне в голову нечасто.

Про то, что отец старше меня на полвека, подумал, пожалуй, впервые на ходу, на бегу в дни разных хлопот, связанных с его столетним юбилеем.

Отцовский юбилей мы отмечали в апреле девяносто четвертого. А в марте пятьдесят стукнуло мне. Я рано начал работать и долго-долго ощущал себя самым молодым среди тех солидных людей, с которыми положение обязывало быть на равных. И круглая дата застала меня врасплох.

Все мы, так или иначе, похожи на родителей. Я, правда, весьма сожалею, что унаследовал от них меньше, чем хотелось бы мне. Но на одном из сходств с отцом легко себя ловлю. Он не любил юбилеев. И я не люблю. Причем, в отличие от него, обожаю всяческие застолья, гостей, веселые и продолжительные разговоры. Только мало ли для того поводов, кроме пугающей с непривычки цифры прожитых лет? И к удивлению моих многочисленных друзей, приятелей, хороших знакомых и коллег, я от празднования пятидесятилетия уклонился — попросту спрятался ото всех в тот, не показавшийся мне знаменательным, день. По-моему, кто-то на такое юбилейное дезертирство и обиделся…

Конечно, столетие отца я со своей скромной годовщиной не сравниваю, как не сравниваю и себя с ним, хотя для окружающих, вероятно, в подобном сопоставлении, скорее всего, и присутствует вряд ли выгодный для меня сюжет. Окружающие как-то не берут в голову, что «работать Кио» мне было предопределено гораздо раньше, чем сам я мог это осознать.

Я никогда не мог ответить на вопрос — а его мне почему-то чаще всего задавали — о своих первых впечатлениях от цирка. Их и не было. Слишком уж сразу пришлось мне в него попасть. И отец изначально сливался для меня с общим представлением о цирке как главном деле и моей жизни…

А вот значение отца в профессии, переданной им мне, я осознавал постепенно. И осознал по-настоящему, проработав и в цирке, и на сцене не одно десятилетие.

Не уверен, что меня поймут, но скажу все же, что в хлопотах, связанных с проведением отцовского юбилея, я открыл в себе

некоторые штришки фамильного характера.

Инициатором празднования юбилея в большей, чем я, степени был мой старший сводный брат Эмиль — человек чрезвычайно дотошный и пунктуальный.

Правда, в этом случае несвойственные мне вовсе пунктуальность и дотошность проявил поначалу я.

Во всех искусствоведческих справочниках и даже в Большой Советской энциклопедии черным по белому написано, что Эмиль Теодорович Кио родился 11 апреля 1894 года.

Но я-то, по семейным преданиям, помнил, что отец вместе со своим другом Абрамом Ефимовичем Позняком нахимичили с паспортами, чтобы не служить в армии, — и впоследствии сами уже не помнили точных дат рождения.

Эмиль Теодорович Кио жил и работал в эпоху, когда биография знаменитого человека не могла быть вполне прозрачной. Так, например, отец был по национальности наполовину немцем, наполовину евреем. И если во время войны приходилось убедительно настаивать на еврейской половине, то в конце сороковых, когда били, скажем так, космополитов, Кио немало сил приложил, чтобы считаться немцем.

Поэтому насчет точности даты у меня оставались сильные сомнения. Но брат Эмиль сказал, что раз юридически отцу исполняется сто лет 11-го, то вправе ли сыновья юбиляра вносить коррективы? После этого Эмиль отбыл на долговременные гастроли в Японию, все практически перепоручив мне, — я к тому времени от цирка отошел, открыл собственную фирму и мог не уезжать из Москвы.

…Я не представлял себе, что столетие отца можно отмечать не в Цирке на Цветном бульваре — в доме, где он провел времени, наверное, побольше, чем в любой из своих московских квартир. Не думаю, что преувеличиваю, поскольку мысли Эмиля Теодоровича неизменно бывали заняты цирком. Он не увлекался литературой, почти не ходил в театры и концерты, вообще мало интересовался всеми другими видами искусства. Не припоминаю у него каких-либо хобби. Сказал бы, что и семья у него отходила на второй план, но он справедливо, по-моему, утверждал, что если все в порядке в деле, то и в семье будет порядок.

В первые годы советской власти артисты могли еще неплохо зарабатывать. Коллеги отца покупали бриллианты, различные ценности на черный день, а он, как только в руках оказывались приличные деньги, заказывал новую аппаратуру или рекламный плакат. Он жил исключительно ради дела. Профессиональный фанатизм сохранялся в нем до конца жизни. Я, кстати, совершенно убежден, что высших планок только фанатики и

достигают.

Притом аскетом отец не был. Жил очень широко. И хотя получал высшую в цирке ставку за выступление, денег до зарплаты ему, как правило, не хватало — занимал у кого-нибудь из «разумных» клоунов. Когда он умер, на сберкнижке оставалось чуть больше тысячи рублей. Во что никто, разумеется, не хотел верить. Как можно было поверить, что Кио — не богач? Да и сам он себя никогда не считал обделенным, жил, как ему казалось, ни в чем себе не отказывая… Вот это я у него, без сомнения, унаследовал. И бóльшую часть жизни жил, определенные суммы денег обязательно одалживая. Чем никогда не тяготился, зная, что работа есть и будет. А работы, по семейной традиции, я не боюсь.

…До Кио иллюзионисты в цирке не работали. Фокусникам, магам, факирам строили особые площадки — круговой обзор арены мешал им работать. Отец же сделал арену привычным местом своей работы и работы последовавших за ним иллюзионистов. Он и открыл жанр — и сам в нем главенствовал до последнего выхода на арену.

Я не побоюсь показаться нескромным, сказав, что в артистическом мире Кио можно сравнить лишь с Аркадием Исааковичем Райкиным.

У самых великих артистов современности обязательно есть альтернатива. Скажем, у Козловского — Лемешев, у Качалова во МХАТе — Леонидов. Ну, конечно, Уланова, конечно, в следующем поколении Плисецкая, конечно, Рихтер или Гилельс. Но даже в случае с ними возможны все-таки гурманские оговорки. Кио же — нарицательное имя фокусника вообще, вызывающее прямые и немедленные ассоциации. Я допускаю, да и знаю, что встречались коллеги, сильно недолюбливавшие отца. Но и они тем не менее никогда не отрицали безусловности его первенства. И всем теперь кажется, что Кио в цирке существовал всегда.

Но нет ничего на свете консервативнее цирка.

Когда директор цирка Юрий Владимирович Никулин отказал мне в просьбе о проведении юбилея именно на Цветном, я был ошарашен только в первый момент. Юра — свой человек. И не могу его ни в чем заподозрить. Бесконечно огорченный, я почувствовал в непонятном для очень многих никулинском отказе символический отзвук начала отцовской карьеры иллюзиониста, которого цирк отторгал как чужака. Когда отец пришел туда со своим аттракционом, представители традиционных профессий и жанров: клоуны, дрессировщики, воздушные гимнасты — не сомневались, что они, а не кто другой, олицетворяют собою цирк.

Я испытал это отношение и на себе. Притом что программы отца давно завоевали едва ли не мировую известность. Притом что я-то рос в цирке, ниоткуда в него не приходил. Сначала ребенком появлялся на манеже, одетый под лилипута, потом работал ассистентом и так далее. Если из Эмиля, который хорошо учился в школе, а потом в институте, отец все-таки рассчитывал сделать интеллигента-гуманитария или технаря, то на мой счет он иллюзий (прошу прощения за каламбур) не строил и мое предназначение видел не иначе как в цирке. И все равно, начав работать самостоятельно, получив определенную известность и признание, я продолжал слышать за спиной колкие рассуждения и намеки, что любой артист традиционных жанров чистотою цирковых кровей может послужить мне укором.

Я, разумеется, никогда не чувствовал себя в цирке чужим. Но навязываемая мне дистанционность в чем-то пошла мне на пользу. Я никогда не погружался ни в какие ведомственные дрязги или радости. Узнал множество интересных людей, с цирком не связанных и вообще от него далеких. Я ни от чего не отрекаюсь, что было и есть в цирке. Но меня, надеюсь, в излишней корпоративности не обвинишь.

…То, что пишут в книгах про отца профессор Юрий Дмитриев или Виктор Марьяновский, вызывает у меня почти такое же сомнение, как официальная дата его рождения. Я не виню авторов — они хотели как лучше. Дмитриев с Марьяновским представляли дело так, что Кио прошел «обязательно тернистый» цирковой путь: униформист, помощник дрессировщика, берейтор, воздушный гимнаст. Словом, создавался некий дежурный ореол.

У Марьяновского и у самого Кио (избегал, вероятно, расхождений с биографами) в книге «Фокусы и фокусники» (под редакцией профессора Дмитриева) предлагается версия, что на псевдоним Кио отца натолкнула погасшая в слове «КИНО» на вывеске буква «Н».

Все, насколько я знаю, гораздо проще. В Варшаве отец жил рядом с синагогой. И утро в субботу и в воскресенье начиналось с молитвы, слышной на всю округу. А в молитве был вроде как рефрен: ТКИО, ТКИО, ТКИО. За несколько лет это ТКИО настолько врезалось отцу в сознание, что он решил с ним связать свою жизнь артиста!

В цирке же отец поначалу работал, по-моему, больше по административной части. Актером он тоже был, но не в каких-нибудь традиционных цирковых жанрах. Он подвизался в Московском театре миниатюр, подружился со Смирновым-Сокольским, они вместе играли в театре «Одеон».

Потом судьба распорядилась так, что отец уехал в Польшу.

Где и попал в цирк к известному Чинизелли и влюбился в его дочку. Страстный роман не привел, однако, к женитьбе. Уже в пятидесятых годах, когда в Москве гастролировал польский цирк, мне показали — я был с отцом на одном из представлений в Парке Горького — на очаровательную женщину: мою сестру, копию папы. Я никогда подробно не говорил с отцом об этом периоде его жизни, но думаю, что на пять лет в Польше он задержался скорее всего из-за личных дел. Правда, у Чинизелли в программе работал факир, страдавший распространенной актерской болезнью, — и однажды отцу, как уже своему человеку в цирке, пришлось его заменить. Будем считать, что с этого вечера начался в двадцатые годы путь Кио в разработанном им в дальнейшем до совершенства жанре.

Как и все иллюзионисты, начинал он на эстраде. На сцену выходил в экзотическом восточном обличье — и псевдоним Кио оказался под стать. К выразительной внешности отца очень шли чалма и восточный халат. В те годы иллюзионные номера максимально окутывались мистикой, предельной многозначительностью каждого пасса. «Женщина, которая парит в воздухе» преподносилась как сеанс гипноза, с хлороформом. Номер длился пятнадцать минут — номер, который теперь мои коллеги и у нас, и за рубежом запросто укладывают в полторы минуты, вовсе не превращая в мистический акт, что выглядело бы сегодня архаикой.

У меня дома хранится афиша двадцатых годов о большом концерте в театре «Эрмитаж». Красной строкой: Смирнов-Сокольский и отец, а внизу маленькими буквами: дирижер И. Дунаевский.

Конечно, успех отца объясним не одной лишь его импозантностью, врожденным артистизмом и психологическим воздействием…

Отец выступал на сцене, обставленной громоздкой аппаратурой, ему помогали лилипуты и ассистентки, одетые по-восточному. Номера были по-настоящему зрелищны, исполнялись очень убедительно — и Кио был органичен в своем образе.

Но публика постепенно становилась строже, неискушенность и наивность сменялись скепсисом по отношению ко всей этой таинственности, отдающей красивым, но все же балаганом. Разгромная статья о работе отца в ленинградском летнем театре «Аквариум», кстати, так и называлась — «Балаган на Невском». Кио досталось и за псевдовосточную роскошь, и за сеансы черной магии. За излишнюю, как я уже говорил, многозначительность, больше не вызывавшую доверия у зрителя.

Отец очень внимательно следил за прессой, собирал

рецензии на свои выступления. У Бориса Полевого есть документальная новелла «Как я ассистировал Кио». В двадцатые годы Полевой работал корреспондентом тверской газеты — и редактор поручил ему внедриться в аттракцион Кио, чтобы написать разоблачительную статью, отучить фокусника дурить людям головы. Полевой определился рабочим сцены — отец еще выступал на эстраде, — и на него свалился десяток дел, с которыми он справился относительно, заслужив в финале от Кио крепкое словцо из пяти букв. Поручение редактора он все же выполнил — приятели из газеты смеялись, что теперь рассерженный фокусник превратит его, например, в осла. И молодой журналист жил в страхе возмездия. Отец же газетчиков не боялся, он был уверен в себе, но и не глух оказался к замечаниям критическим. Упрек в несовременности его сразу насторожил, и он вскоре сообразил, что ему нужна помощь человека с безупречным вкусом.

Кио слышал много хорошего о смелом молодом режиссере Арнольде, создавшем с Леонидом Утесовым тео-джаз и поставившем лучшую джазовую программу — «Музыкальный магазин».

Отец не был близко знаком с Арнольдом, но немедленно позвонил ему: «Арнольд, я прошу вас (до конца жизни отца они так и не перешли на «ты») прийти посмотреть мое выступление. Может быть, вы что-нибудь придумаете. Мне нужна помощь!»

Арнольд приехал в театр, посмотрел программу и со свойственной ему прямотой и, я бы даже сказал, резкостью заявил: «А что тут гадать? Надо отказаться от индийского стиля, выбросить чалму. И надеть фрак. И не надо настаивать, что вы показываете чудеса. Отнеситесь к своему делу с иронией. Разрешите себе самоиронию!» В те времена это звучало дико: волшебник, маг — и вдруг какая-то самоирония? Арнольд предлагал, на первый взгляд, просто идиотские ходы. Вместо зависающей в воздухе дамы — комик. Комик, который долго не хочет засыпать, сопротивляется — и вдруг начинает парить…

Не думаю, чтобы отец со всем предложенным без колебаний согласился. Но смокинг, а затем и фрак были надеты, комик в номер введен. Выступления иллюзиониста были поставлены с ног на голову. Мистика преобразовалась в юмор высокой пробы. Кио проявил себя талантливым артистом — ему удались необычные интонации. Зрителями завладевала личность, вызывавшая абсолютное доверие к себе.

Но задержись он дольше на эстраде, качественного шага на пути, приведшем к славе, ему бы не совершить.

В тридцатые годы Кио окончательно переходит в цирк,

переосмысляя жанр. Прежде факир на арене показывал один номер, скажем, эпизод с прокалыванием женщины. Но не аттракцион. Теперь Кио настаивал на драматургии, на подтексте. Упор делался не на ловкость, а на интеллект исполнителя. Позже все иллюзионисты пошли по такому пути.

Отец успешно работал и с главным режиссером Цирка на Цветном бульваре Борисом Шахетом, но, если можно так сказать, идеологом его программы продолжал оставаться Арнольд.

Поездок за границу до конца пятидесятых годов не было. Мерилом творческой состоятельности артиста цирка могла быть только работа в Москве. А на Цветной каждый год с одной и той же программой не приедешь. Бывало, что и московский цирк работал без аншлага. Но с отцом этого не случалось.

Практически каждый год работал он и в Ленинграде. Однажды — и открывал сезон, и закрывал.

Ограничения, запреты и обязательная конъюнктура иногда даже шли ему на пользу. Подхлестывали фантазию.

В сорок восьмом году под маркой борьбы с космополитизмом началось гонение на все иностранное. Всех девушек в аттракционе Кио переодели в русские сарафаны. Ортодоксы требовали, чтобы и сам Кио переоделся чуть ли не в косовороточного балалаечника. Кампании в нашей стране всегда отличались идиотизмом. Но с запретами и пожеланиями, спускаемыми с верхов, спорить не приходилось, отец никогда бунтарем себя не заявлял — и для сохранения программы готов был поступиться многим. Однако переодеваться в косоворотку — это уж не лезло ни в какие ворота, и он пошел к помощнику Ворошилова. Ворошилов при Сталине курировал искусство. Помощник — Петр Федорович Аболимов, здравомыслящий человек, впоследствии драматург-либреттист, заместитель директора Большого театра и первый директор Цирка на Вернадского, взял решение проблемы на себя — сказал: «Да пошлите вы их! Фрак — международный костюм, дипломатический, вечерний. Работайте в нем, как работали!»

Наверное, впервые тогда в иллюзионной практике коснулись политической темы. Художник Большого театра Вадим Рындин, муж Улановой, оформлял номер «Домик на окраине Парижа». Отец играл рабочего, который расклеивал какие-то листовки. Сейчас уже трудно пересказать этот сюжет… Заслышав свистки полицейских, он прятался в домике. Появлялись сами полицейские. Из домика выходил хозяин. Помогал удостовериться, что в домике никого нет. Полиция уходила, а из домика выскакивали различные персонажи… и рабочего все-таки арестовывали, сажали в клетку, клетку закрывали балдахином —

и оказывалось, что в клетку попали сами полицейские. Считалось, что это мажорный, политически грамотный финал. Или работали номер «Поджигатель войны» (либретто иллюзионного трюка сочинил Смирнов-Сокольский), когда из головы американца «дяди Сэма» высыпались пузатые богачи — поджигатели войны, полуголые девки и прочие… Или «Ангел мира». Американцы посылают в Корею ангела мира — лилипутку сажали в ящик и спрашивали у «шпреха» Буше: действительно ли посылают ангела, — а в ящике вместо ангела оказывались американские солдаты. Казалось бы, конъюнктура грубее некуда, а границы жанра раздвигались, предугадывалось дальнейшее развитие. Сегодня театрализованное действие снова вошло в моду в цирковых программах. А до Кио все-таки главенствовал трюк ради трюка.

Конечно, программа иллюзиониста — не драматический театр, где написал другую пьесу и назавтра поставил другой спектакль. Менять стопроцентно все — нет возможностей. Некоторые номера переходили из программы в программу, но отец их тоже старался повернуть смыслово по-другому. Он всегда привлекал к работе талантливых людей. Кроме Смирнова-Сокольского, с ним работали и Владлен Бахнов, и Яков Костюковский. Меня он приучал тянуться в работе к тем режиссерам и авторам, до чьего уровня исполнителю надо дотягиваться. Сегодня обидно бывает, когда «дотягиваться» не до кого…

В статье к столетию отца в «Вечерке» дочь Карандаша Наташа Румянцева высказала мысль, которая мне самому как-то в голову не приходила: «При нашей серой жизни Кио дарил нам кусочек Голливуда…»

На пороге своего шестидесятилетия Кио собрал программу из лучших трюков, с которыми выступал в разные годы. И был в ней постаревший, но необыкновенно элегантный отец в очках с золоченой оправой. О нем написали тогда в Дании, что он напоминает ученого-атомщика, а не чародея Господа Бога. Это было неожиданно и лестно.

Кажется, я впадаю в лекционный тон, напоминая себе же уважаемого профессора Дмитриева. Но цирк такое место, где никакая строгость облика или манера держаться не защитят от курьезных, смешных случаев. Иногда даже совсем наоборот.

Раньше у отца, а потом по наследству и у меня, работали лилипуты. Считалось, вероятно, что люди столь невысокого роста образуют вокруг выступления иллюзиониста дополнительную ауру мистики, таинственности.

Вообще лилипуты очень интересные люди. Они делятся на

две категории. Одни всю жизнь страдают от того, что уродились на свет такими вот, а другие — беззаботные и радостно счастливые люди. У отца, потом и у меня, много лет работал замечательный и самый, наверное, маленький лилипут. Санчик его звали. Однажды в нашей сумасшедшей стране началась очередная кампания. Какой-то большой начальник спросил: «А почему лилипуты не комсомольцы? Лилипут, понимаете ли, это такой же член нашего общества. Чтобы все лилипуты вступили в комсомол!» Ну раз такое дело, отец вызвал «своих» лилипутов и сказал: «Все в комсомол — немедленно!» Сказано — сделано. Раньше в комсомол первичная организация принимала, а потом райком утверждал. В райком для формальной, в общем, беседы приглашался принятый первичной организацией потенциальный комсомолец. И вот к молодому секретарю райкома заходит Санчик со своим ростом сантиметров семьдесят. Секретарь райкома несколько раз повторил «следующий», потому что вошедшего не заметил — смотрел выше, чем надо. Когда же обнаружил у себя в кабинете маленького человека, совершенно обалдел. Он никогда в жизни лилипутов не видел. Перепуганно на него уставился, ничего понять не может, а когда сообразил, что этот человечек пришел сюда для утверждения и беседы, быстро заглянул в сопроводиловку, где указаны фамилии, перепроверить для порядка: «Александр Петрович Ольховик?» — «Да». — «Александр Петрович, вы скажите мне, пожалуйста (у самого язык заплетается от растерянности, не знает, чего спросить), что вас побудило вступить в ряды Ленинского комсомола?» Санчик на него посмотрел и сказал: «Кио велел!»

Мой отец всегда выглядел весьма респектабельно, солидно — и артисты его побаивались, относились с подчеркнутым уважением. Однажды в труппе произошел внутренний, можно сказать, интимный скандал. Как бы сказали сегодня — разборка. Артист, работавший номер «Стрелки», узнал, что жена изменила ему с молодым жонглером. Отцу доложили, что муж бегает со своим ружьем за любовником: хочет его застрелить, а жонглер прячется. Ружье, правда, заряжено не пулями, а дробью, но последствия тем не менее могли быть тяжелыми. Отец распорядился срочно вызвать к нему стрелка — и говорит ему: «Ты что, с ума сошел? Брось ружье. Как тебе не стыдно?» А стрелок: «Понимаете, какая же она стерва, какая же она шлюха! Понимаете, Эмиль Теодорович, я одного не могу понять, с кем она связалась? Подумайте сами, с кем? Ну я понимаю — с вами бы, но с этим…»

Работали с нами клоуны Антонио и Шлицкевич. Очень смешные латыши. Маленький Антонио и здоровый, двухметровый

Шлицкевич с типичным клоунским носом и клоунскими чертами лица. Он и в жизни оставался комичным, что с клоунами бывает не всегда. Ум парадоксальный, речь, пересыпанная афоризмами. Помню, отец страшно распекал ассистентку — молоденькую девочку, которая где-то там загуляла, поздно вернулась в гостиницу или, может быть, вовсе вернулась утром. Отец ругал ее за низкий моральный уровень, на что Шлицкевич, когда девочка ушла, сказал: «Да, чем мы становимся импотентнее, тем мы моральнее».

Казалось бы, за столько лет и самая безупречная работа могла бы приесться зрителю. Но именно переступив седьмой десяток, отец и дал в Ленинградском цирке двести аншлаговых представлений. Открывал сезон и закрывал. А целый сезон пятьдесят восьмого года провел на Цветном. Но, главное, аттракцион Кио перед выходом на международную арену — до пятьдесят седьмого года отец никуда из страны не выезжал — был оптимален во всех компонентах. В программе было четыре-пять-шесть супертрюков, и Эмиль Теодорович, повторяю, находился в наилучшей форме.

В Англии существует «Магический круг», объединяющий иллюзионистов всей Европы. И там есть зал, где на стенах — имена лучших иллюзионистов всех времен и народов. Так вот, в честь фокусника из-за «железного занавеса» устроили прием. А доску с его именем повесили на первое место.

Кроме Англии, он гастролировал в Египте, Японии, Дании, Венгрии, Польше… В Румынии его успех был таким, что последнее представление давали на футбольном поле стадиона, вмещавшего семьдесят тысяч зрителей, — и все места были заполнены.

В Данию и в Японию вместе с отцом ездил и я.

Цирк Шумана — великолепный цирк с замечательными международными программами, с номерами экстракласса. Назову прежде всего братьев Янг и самого Шумана — дрессура лошадей, профессионалы согласятся со мной, что в этом жанре Шуману нет равных. И — американские, итальянские, французские артисты. Мы должны были влиться в программу необычайно высокого уровня.

Цирк Шумана, чем-то напоминающий наш ленинградский, заполняют обычно человек двести. С началом же наших гастролей — мы работали в Копенгагене полтора месяца — цирк был забит до отказа, газеты писали: «Если вы хотите узнать, что такое очередь, приходите в Цирк Шумана, когда там работает русский иллюзионист Кио». У меня сохранилось такое письмо:

«Уважаемый господин Кио! Вы самый популярный артист, который когда-либо гастролировал в Дании. Умоляю, прошу Вас. Два билета на Ваше представление. С уважением Херлуф Бидструп».

После Венгрии мы гастролировали в Архангельске. В середине декабря приехали в Киев. Мать задержалась в Москве. Отец поселился в своей любимой гостинице «Интурист». В последние годы он чувствовал себя неважно (эмфизема легких). А тут вроде бы ему стало получше, он ездил по делам. Помню, мы обедали как-то у него в гостинице вместе с Андреем Мироновым — отец дружил с его родителями. После третьего представления (сохранилась фотография: отец в последний раз уходит с манежа) Эмиль с женой, администратор Фрадкис и я ужинали у отца в номере. Брат с Эллой, как молодожены, вскоре удалились. Отец пошел спать, а мы с Фрадкисом еще сидели у телевизора — Эмиль Теодорович не любил тишины в соседней комнате. И вдруг в час ночи он вышел к нам со словами: «Мне плохо!» И — упал. Мы осторожно перенесли его на ковер — боялись, что инфаркт (нелады с сердцем у него случались). Через какое-то время он очнулся — спросил: «Что со мной было?» И вновь потерял сознание. Прибыла реанимация, но отец уже не приходил в себя. Разрыв аорты.

Самолет в Москву улетал только утром. Мы перенесли тело отца в цирк, положили на один из иллюзионных ящиков. Всю ночь шли артисты — проститься; перед тем, как ехать на аэродром, провели панихиду. Эмиль остался работать, а я полетел в Москву. Когда я увидел битком набитый зал на Цветном, то вспомнил рассказ отца: будучи совсем молодым и малоизвестным артистом, перед началом представлений он стоял у кассы — смотрел, как торгуют билетами, и если оставались непроданные, тут же покупал их за свои деньги и раздавал мальчишкам: на его выступлениях «не должно было быть свободных мест». И я невольно подумал: «Вот и на панихиде Кио аншлаг».

Пришло огромное количество соболезнующих телеграмм; одна подписана была «Сергей» — выяснилось, что это грузинский патриарх. Похоронили отца на Новодевичьем кладбище…

Я вернулся в Киев — и начал работать вместо отца, а Эмиль — готовить свою программу.

Первые годы после смерти отца я, безусловно, копировал его, работал даже в его фраке, хотя позже надел смокинг. До меня доходили разговоры, что вот, мол, ему легко, он пришел на готовое: есть дело отца, есть громкое имя. Я не мог спорить: это действительно было так. Но, с другой стороны, я с первых шагов

не имел права на ошибки, не имел права допустить, чтобы аттракцион деградировал и честь марки, честь семьи была мною утрачена. Недоброжелатели ждали, что вот теперь, когда отца нет, дело немедленно покатится вниз и того уровня, что держался при Кио-старшем, Кио-младшему не сохранить. Кажется, мне удалось работать так, чтобы подобные прогнозы не подтвердились. После Японии, Канады, США и работы в Цирке на Цветном бульваре я гастролировал во Франции и Бельгии, что тогда тоже было очень престижно.

В Бельгии Королевский цирк по решению общества критиков и журналистов много лет назад учредил премию «Оскар», которая вручается с формулировкой «Лучшему артисту». Я удостоился этой премии — и по сегодняшний день остаюсь единственным иллюзионистом, которому присужден «Оскар».

В этом месте повествования мне грозит, как, наверное, большинству мемуаристов из артистического мира, увлечься перечислением своих успехов и достижений — и нелегко будет себя прервать. Точнее, было бы нелегко, не вспоминай я про множество сложностей, возникших в связи с проведением отцовского юбилея.

Но заодно уж и замечу, что актерскую нескромность часто преувеличивают, плохо представляя себе специфику нашего дела. Наедине с собою настоящий артист, как бы знаменит и удачлив он ни был, постоянно преисполнен сомнений. Если не в себе, то в зрителе, от которого всегда зависим, — по-прежнему ли понятен он зрителю, по-прежнему ли им любим? И видимая иногда нескромность — как правило, самозащита… Не надо только путать маскировочную нескромность с куражом. Кураж — другое, кураж — святое. Кураж сообщает нам внутреннюю энергию… Из суеверных соображений не буду распространяться о нем подробнее. Тем более что словами и не смог бы, в данном случае, своих ощущений выразить. Скажу лишь, что кураж, к сожалению, нередко растрачивается в хлопотах достаточно унизительных — и в советское, и в постсоветское время.

К моменту отцовского юбилея я уже прожил долгую жизнь в цирке. Прожил десятилетия без отцовской опеки, советов. Я имел право полагаться на сугубо личный опыт и в работе, и в отношениях с людьми.

После отказа Никулина предоставить нам на два дня Цирк на Цветном я понял, что мне предстоит борьба. И признаюсь, что меня — человека скорее флегматичного — это возбуждало: я, как в юности, доказывал отцу (в дни приятных и малоприятных юбилейных хлопот я чаще обычного вспоминал Эмиля Теодоровича и мысленно разговаривал с ним), что у меня

фамильный характер. Про себя, разумеется, понимал, что отцовской твердости мне существенно недостает, но вел себя, мне кажется, так, как будто обладаю ею. Фирменный кураж Кио я тогда чувствовал в себе с утра до вечера.

Директор Нового цирка Леонид Костюк вызвался помочь и всячески содействовать проведению юбилейного представления. Но не могло меня не смущать, что Новый цирк был открыт в Москве через шесть лет после кончины Эмиля Теодоровича Кио, и не подозревавшего, что в Москве может быть другой цирк, кроме того, что на Цветном бульваре. Но куда было деться от реальности?

Проблемой проблем, как и следовало ожидать, стали деньги.

Шел, напоминаю, девяносто четвертый год.

Министерство культуры и Союзгосцирк, которому юбиляр принес миллионы прибыли в рублях и валюте, изыскали какие-то копейки. Их могло хватить на оплату аренды, жалованье техническим служащим и рабочим цирка. А где взять денег на постановочные нужды?

К девяносто четвертому и со спонсорами уже было совсем непросто. Но нам, будем считать, повезло. Всю оставшуюся жизнь буду вспоминать «Гермес-финанс», выделивший необходимые средства, и автомобильный концерн «AVVA» (денег, которые они дали, хватило и на оплату трансляции по ТВ).

В том сезоне в цирке не то что про аншлаги, но и про приличные сборы начали забывать. Правда, цирк Никулина не бедствовал. Но зал Нового, вмещавший три с половиной тысячи человек, собирал теперь от силы триста-четыреста человек. И вообще, казалось, что московская публика охладела к зрелищам. Театры пустовали, кинотеатры переоборудовали в мебельные салоны. На эстрадные концерты публика не ходила. Никакой ажитации не вызывал и приезд зарубежных звезд — они нередко работали при полупустых залах.

Проводить, тем не менее, юбилей отца в полупустом зале я считал невозможным. Помнил слова отца, что успех иллюзиониста — не аплодисменты, а касса!

И помнил всегда его рассказ о том, как он, будучи совсем еще молодым и малоизвестным артистом, перед началом представления стоял у кассы…

В общем, главной рекламой столетия Эмиля Теодоровича Кио мог стать только аншлаг.

Не скрою: мне пришлось потрудиться, чтобы каждая серьезная газета, поместила материалы к юбилею, чтобы на каждом канале телевидения в самое престижное время прошли специально снятые «ролики». Я использовал для этого все

средства: от дружеских отношений до взяток.

Мы запланировали два гала-представления для трех с половиной тысячной аудитории. Масштаб аудитории обязывал к новой форме программы. На официоз и намека быть не могло. Я остановился на эстрадно-магическом цирковом супершоу. Надеялся, что пригодится мой телевизионный опыт. К тому же в таком решении была и символика. Отец начинал на эстраде. Отец всегда хотел, чтобы я в большей степени был разговорником, чем он. Да и вполне совместимы, в конце концов, цирк и эстрада.

Писатель неуемной фантазии Аркадий Арканов (через год мы выпустили с ним в Театре эстрады спектакль с придуманным им названием «Говорит и обманывает Кио») написал сценарий и сам участвовал в представлении. Я пригласил из Сочи режиссера Ефима Карпманского. Он придумал финал, где выходил мой семилетний внук Игорь — и, как продолжатель династии, исполнял трюк с появлением медвежонка.

С нами работал один из лучших художников эстрады и телевидения Петр Гиссен. Юрий Саульский написал песню на слова Леонида Куксо «Волшебник XX века».

Кстати, название гала-представления «Волшебник XX века» пришло мне в голову неожиданно, когда мылся под душем, — вспомнил, что отца так называли в Японии, и отчетливо увидел будущую афишу с именами звезд.

Сейчас много говорят о том, что никто ничего не делает бесплатно. Я — свидетель обратного. Кроме одного известного артиста, который запросил у старого товарища довольно крупную сумму, все — и Никулин, который выступил на обоих представлениях, и Кикабидзе, и Лев Лещенко, и Юра Горный, и «На-на» Бари Алибасова, и Ольга Кабо, и «Бим-Бом», и наши лучшие фокусники, и сестры Зайцевы, и балеты цирка, Эмиля и мой — работали безвозмездно.

Открывал вечер Юрий Никулин — суперпопулярный человек цирка, сразу задавший нужный и достойный славы и репутации Кио тон. Никулин появлялся в трюке, где девушки из клоунов превращались в артисток. В спектакле участвовали все лучшие наши маги и факиры…

У брата Эмиля был долгосрочный контракт с японцами — и он работал то там, то здесь. Поэтому большая часть хлопот выпала на мою долю. У меня к тому времени уже пять лет как была своя фирма «Шоу-иллюзион Игоря Кио». Как у нас принято, по приказу Министерства культуры был создан оргкомитет, куда вошли профессор, важные чиновники, начальники. Но, за исключением Вадима Алексеевича Мильруда, очень помогавшего советом и делом, никто из них себя конкретно и деятельно не

проявил.

Был момент, когда я себя чувствовал накануне провала. Но за три дня до представления готов был уже поверить в настоящий успех. И чутье подсказывало, и, как подтверждение, телефон не умолкал ни дома, ни в цирке, ни в офисе «Шоу-иллюзиона»: уважаемые люди сетовали, что не получили приглашения и не могут достать билет.

В конце телевизионных титров (представление транслировали на ОРТ 9 мая в лучшее эфирное время) было написано: продюсер Игорь Кио.

Я не обольщаюсь. Какой я, строго говоря, продюсер? Продюсер — это в Голливуде, это Карло Понти, Сол Юрок. Но и мне кое-что удалось. Нам потом говорили, что если бы мы даже неделю работали спектакль «Волшебник XX века», то сборы все равно бы были.

На представлении я увидел много молодежи. Значит, и для нее имя Кио не пустой звук. А если так, то, наверное, и мы с Эмилем неплохо поработали в тридцатилетие, прошедшее со смерти отца. Что-то и мы вернули отцу в благодарность за то огромное, что сделал он для нас.

Глава третья
ИГОРЯ — ЖЕНИТЬ, ЭМИЛЯ — РАЗВЕСТИ

Когда не стало моей матери, сошли почти сразу на нет отношения с братом Эмилем — грустно это признавать, но никуда не денешься от сознания, что мы с ним превращаемся в чужих людей.

Мать регулярно приезжала к нему и ко мне домой, не желая замечать откровенной неприязни моей предыдущей жены к нынешней. Семья Кио неделимо продолжалась, пока жива была Евгения Васильевна — женщина, прожившая в браке с моим отцом двадцать шесть лет.

Один мой приятель пошутил, что я работаю Кио — в том смысле, что такая фамилия, ставшая цирковым понятием, автоматически превращается еще и в должность…

Шутка не кажется мне очень уж удачной и вполне тактичной. Однако некоторый смысл в ней, наверное, есть.

Образ, предложенный отцом на манеже, не мог не проецироваться на частную его жизнь, на близких и родных. Не стану преувеличивать, утверждая, что семья наша превращалась в слагаемое аттракциона. Но сложности личной жизни — и отца, и затем мои с Эмилем, и жен наших, разумеется, — в известной мере обусловливались фамилией-образом…

Как чаще всего и случается в артистической среде, Эмиль Теодорович Кио женат был неоднократно.

В шестьдесят пятом году на панихиде в Цирке на Цветном родственники и близкие знакомые отца с заметным недоумением перешептывались при виде старушки, вставшей рядом с ними возле его гроба.

Потом, когда уже прошло некоторое время после похорон, мы получили письмо из Ленинграда — и выяснилось, что это была первая жена Кио. Она работала с ним партнершей-помощницей еще в начале двадцатых годов.

Я тут же вспомнил листовку-афишу того времени, в которой анонсировалось выступление Эмиля Ренарда и Ольги Кио. Отец еще не определился тогда окончательно с псевдонимом…

И вот эта женщина, исчезнувшая из жизни Кио на десятки лет, сочла непременным приехать — попрощаться с ним…

Непродолжительность браков с врачом Анфисой Александровной или матерью Эмиля — Кошей Александровной

— не мешала отцу всегда говорить о них с благодарностью, сознавая, что эти женщины в его жизни значили, что сделали для него.

…Отец был человеком властным — и Евгения Васильевна ни под каким видом не могла им управлять. Тем не менее оказалась способна осторожно, тактично влиять на него. Влиять ему же во благо.

Я предполагаю, что здесь многое решали женская интуиция и искреннее желание помочь, поддержать, проникнуться тем, что занимает постоянно мужа. Если нужно, она становилась ассистенткой, нужно — референт-кой. Пожалуй, никто так не помогал ему советами, как она. Но удавалось ей это прежде всего потому, что никто настолько не разобрался в сложном отцовском характере, как Евгения Васильевна. Благодаря ее незаметным коррективам Эмиль Теодорович мог изменить иногда свое прежнее решение, но при этом неизменно считал, что принял новое решение совершенно самостоятельно, не пользуясь ничьими советами.

Врожденная тактичность матери способствовала созданию в нашей семье легкой, приятной атмосферы. Она обеспечивала прочность отцовского тыла. В организованном ею доме отец успокаивался, рад бывал принять в нем друзей — разных по складу и темпераменту: Арнольда прежде всего, Игоря Владимировича Нежного, директора-распорядителя Художественного театра, знаменитого гомеопата Липницкого, артиста цирка, силового жонглера Всеволода Херца, администратора Абрама Позняка, Утесова, Миронову и Менакера, Эдди Рознера, Плисецкую, Асафа Михайловича Мессерера и «врачей-убийц» — Вовси, Фельдмана… Отец обожал лечиться — и называл всегда этих докторов великими людьми. Но чтобы понятным стало то время, расскажу и о том, как после ареста «убийц в белых халатах» Эмиль Теодорович цветными чернилами и карандашами вычеркивал их телефоны из своей записной книжки, надеясь, что это спасет его, если придерутся к пациенту «вредителей»… Талант Фельдмана я смог оценить лично. У меня болело ухо. Фельдман заглянул в него — и категорически сказал, что болит не ухо, а зуб. Вырвали зуб — и боли прекратились.

Среди друзей родительского дома чуть не запамятовал рижского портного Арона Львовича Баринбаума. Во время войны Баринбаум оказался в немецком концлагере под Ригой. Он шил на офицеров, что облегчало ему жизнь, но не освобождало от еврейской национальности. Тем не менее, один из клиентов шепнул ему, что контингент лагеря будет уничтожен. И Арон Львович сумел вытолкнуть за колючую проволоку четырехлетнюю

дочь… Сам Баринбаум тоже чудом спасся. И когда немцы ушли из Риги, бросился искать дочь. И свершилось второе чудо: он нашел ее в семье одинокой дворничихи — узнал ребенка по сшитому им когда-то пальтишку. Понимая, что несчастная женщина не в состоянии теперь расстаться с его дочерью, он, человек с университетским образованием, полученным в Лондоне, женился на ней, и они прожили вместе тридцать лет. Он представлял ее знакомым: «Моя хозяйка».

У Баринбаума шили Райкин, Ойстрах, Гилельс… Баринбаум любил подшучивать над Утесовым, тщетно стремившимся к элегантности. Утесов, допустим, просил: «Арон Львович, сделайте мне так вот и так…» — «А кто вам ТАК делал?» — «Знаменитый Затирка!» — «Извините, Леонид Осипович, я не спрашиваю фамилию, я спрашиваю: кто он по профессии».

Мать Эмиля, когда в преклонном возрасте осталась одинокой, жила у нас. С Евгенией Васильевной у них сложились наилучшие отношения. И выглядело это естественно. Моя мама никогда не относилась к брату по иному, чем ко мне.

Ей всегда удавалось сглаживать и шероховатости в отношениях отца с Арнольдом Григорьевичем Арнольдом — их жесткие полемики она умела свести к шутке.

Она помогала отцу писать деловые письма, улаживала конфликты и ссоры с начальством, которых — и ссор, и начальников — хватало на отцовском веку.

Очень скоро, доверившись вкусу жены, отец передал ей все вопросы художественного оформления программы и костюмов. В этих заботах мать сблизилась и до конца своей жизни дружила с талантливейшей художницей Анелью Алексеевной Судакевич — бывшей звездой немого кино и возлюбленной Маяковского (многие сегодня больше знают ее сына, блестящего человека и главного художника МХАТа Бориса Мессерера, женатого на знаменитой поэтессе Белле Ахмадулиной).

Мать и Анель Алексеевна, на мой взгляд, чем-то были похожи. Обе с безукоризненным чутьем ко всему по-настоящему красивому, обе элегантные, обе понимавшие движение моды. И конечно, дамы в самом высоком, эстетическом смысле этого слова…

Отец, как я уже говорил, был фанатом своей профессии — и мог стать жертвой зацикленности, зашоренности на главном деле.

Мать это чувствовала — и неназойливо, не задевая мужского самолюбия, но постоянно расширяла круг его интересов. Она умела уговорить отца пойти на театральную премьеру, о которой много говорили, покупала билеты на концерты выдающихся

исполнителей, устраивала так, что Эмиль Теодорович чаще появлялся «в свете» — то есть общался с теми, кто будоражил его фантазию, любопытство, просто развлекал, отвлекал, что тоже бывает полезно артисту. Но в первую очередь мать, по-моему, сама действовала на него облагораживающе. Советовала прочесть книги, которые сама уже прочла, предполагая, что их обсуждение в семейном кругу откроет мужу какие-то неожиданные перспективы и в деле, которое поглощает его постоянно.

Воспитание сына отец тоже полностью перепоручил жене. Теперь-то я точно знаю, что на мое мироощущение, мировоззрение никто столь сильно не повлиял, как мама.

Она научила меня тому, что без хорошей книги жизнь не представляет интереса. Не стану утверждать, что при выборе чтения я бываю до такой же степени строг, как она. Но без чтения жизнь мою не вообразишь.

Мать приобщила меня к театру. Ей же я обязан восприятием кинематографа. При том, что никто никогда на меня не давил. И я всегда считал, что живу независимо, руководствуясь собственным выбором и желаниями. Это заставляет меня лишний раз поблагодарить маму за бесконечную тактичность ее незаметных уроков.

Когда Евгения Васильевна Смирнова выходила замуж за отца и начинала с ним работать, она была красива, грациозна, профессионально танцевала — и, занятая в центральных трюках, само собою, превратилась в ассистентку-приму.

Но время беспощадно шло — и возраст диктовал актрисе из окружения строгого Кио свои ограничения. В программу подбирались новые, молодые девушки. Молодость — обстоятельство чрезвычайно важное для успеха номеров Кио. И у мамы хватило мужества, чтобы увидеть себя в зеркале, и ума, чтобы отойти в тень незамедлительно, никогда не пользуясь тем, что она жена хозяина дела, и не настаивая, что ее присутствие по-прежнему необходимо в больших дозах.

…Брат Эмиль старше меня на шесть лет. Если быть совсем точным, как любит он, — на пять с половиной.

Очень многие говорят, что мы внешне совсем не похожи.

Наверное.

Его мать — Коша Александровна Борукаева — ослепительно красивая женщина. Я сужу об этом по фотографиям тех лет, когда она блистала на манеже в качестве ассистентки моего отца.

Она — осетинка. Кровь, насколько я понимаю, сильная — и Эмиль другой, чем я.

По-моему, не только внешне.

Отец любил сыновей одинаково. Но хотел, чтобы мы

развивались в разных направлениях.

Со мной изначально было все ясно. Я никогда в детстве не мечтал, что стану, допустим, летчиком или шофером. Твердо знал, что буду заниматься только отцовским делом. С малолетства выходил на манеж наряженный лилипутом, приобщался к папиной профессии.

А относительно Эмиля у отца был совершенно другой замысел.

Ему хотелось, чтобы старший сын (хотя бы один сын) занялся созидательной, общественно полезной деятельностью. Занялся чем-то серьезным, основательным — наукой, инженерией. И он настоял, чтобы Эмиль после школы непременно поступил в институт.

Мы с Эмилем жили вместе на Ленинском проспекте, вместе провели детство. Я ведь, между прочим, не мотался с цирком по разным городам и не учился в разных школах, как дети артистов. Я первые 8 классов проучился в одной — 16-й — школе на Большой Калужской.

Вкусы у нас с Эмилем тоже всегда были разные. Я, например, безумно увлекался футболом, а Эмиль, который ростом повыше, неплохо играл в баскетбол за сборную школы.

Эмиль по настоянию отца поступил в Московский инженерно-строительный институт. И закончил его, насколько я понимаю, успешно. В Рязани теперь есть театральная площадь, созданная по проекту выпускника МИСИ Эмиля Кио.

Нас с братом часто путают, и когда я был в Рязани, мне радостно сообщили, что когда по городу идет экскурсия, то как главную достопримечательность показывают площадь, к созданию которой приложена рука известного артиста Кио. И мне в пору было раскланяться за вклад, внесенный Эмилем в эту область. Согласитесь, что не каждый артист может похвастаться тем, что где-то есть целая площадь, образовавшаяся по его задумке…

Рискну утверждать, что на приобщение Эмиля к отцовской профессии в первую очередь повлияли женщины. В отличие от Эмиля Теодоровича (да и меня, продолжаю надеяться), брат подобному влиянию весьма подвержен.

Его первая любимая девушка Генриетта Белякова происходила из потомственной цирковой семьи. И сама работала с дрессированными собачками. Но потом закончила факультет журналистики и стала работать ответственным секретарем в журнале «Эстрада и цирк». Генриетта быстро сообразила, что Эмилю работать с фамилией Кио скромно оплачиваемым инженером смешно и глупо…

Когда Эмиль, еще не завершивший учебу в своем институте, сообщил отцу, что хотел бы заняться его делом, Эмиль Теодорович не стал возражать. Но сначала определил его в эстрадную студию к замечательному педагогу и режиссеру Леониду Семеновичу Маслюкову. Был определенный смысл сделать программу на эстраде, чтобы не повторять в цирке одного и того же. Но из этого почему-то ничего не получилось — и отец забрал Эмиля к себе.

Некоторое время мы работали вместе.

Отец уже плохо себя чувствовал — мучила эмфизема легких, ему тяжело было вести всю программу. Он обращался к публике: «Разрешите мне представить вам моих сыновей Эмиля и Игоря». И мы неожиданно появлялись из-за ширмы. И работали бóльшую часть программы. Только несколько центральных трюков отец исполнял сам.

Еще при жизни отца Эмиль начал работать над созданием своего аттракциона. Поначалу он в основном дублировал отцовскую программу. Помогал ему, конечно же, Арнольд. Работал с ним и Фрадкис, который сорок лет был нашим администратором, — о Фрадкисе я обязательно расскажу отдельно. Он несомненно заслуживает отдельного рассказа.

Когда Эмиль осуществил мечту отца — получил профессию, далекую от цирка, стал дипломированным инженером-строителем, — он влюбился в артистку эстрады и кино Эллу Прохницкую. Очень красивую женщину, уже ездившую в Париж с «Мюзик-холлом» Александра Конникова. На ней был женат наш товарищ, Борис Владимиров — замечательный артист, на мой взгляд, не реализовавшийся до конца, хотя известный всей стране как персонаж дуэта старух: Авдотьи Никитичны (это и есть Боря) и Вероники Маврикиевны.

Мы гастролировали в Днепропетровске, а Борис с Эллой приехали туда с театром «Комсомольский патруль». Все жили в одной гостинице — и какая-то искра между братом и женой приятеля вспыхнула… Допускаю, что эта опытная, энергичная и властная дама сразу почуяла перспективу союза с Эмилем и возможность взять его с потрохами.

Потом она уехала. И стала присылать Эмилю письма. Любовная переписка. Что может быть прекраснее? Но неловкость все же возникала.

Боря, повторяю, наш товарищ. Когда уводишь жену у товарища, состояние должно быть отвратительное.

Но что оказалось для меня совсем неожиданным, так это реакция «потерпевшего».

Когда я встретил в Москве Бориса, он сразу же поспешил

«смикшировать» возможную неловкость — сказал: «Игорек, как хорошо, что я тебя встретил. То, что Эмиль забирает Элку, — замечательно. Претензий у меня к нему нет, и никакой обиды я не держу. Но я тебя об одном прошу: передай брату обязательно, что Элку надо бить! Ни за что — в профилактическом порядке и три раза в день. Пусть примет это к сведению. Иначе будет пенять на себя».

Боря Владимиров, к нашему семейному огорчению, оказался более чем прав. Элла Прохницкая, при том, что бывала украшением манежа, не принесла Эмилю радости — по множеству причин, о которых говорить здесь неприятно: настолько все банально. К тому же Эмиль часто бывает излишне мягким, что в альянсе далеко не с каждой женщиной во благо…

В шестьдесят пятом году, когда отцу уже оставалось недолго жить, он, часто впадая в состояние депрессии, говорил: «Я не могу умереть, мне рано умирать. У меня еще остались две цели в жизни — женить Игоря и развести Эмиля». Я был не в меру разгулявшийся молодой человек, что отца заметно расстраивало. А в характере Эллы он разобрался гораздо быстрее сына — и считал, что в браке с этой женщиной Эмилю не стать таким, каким отец его хотел бы видеть.

Женить меня отец успел, а развести Эмиля — нет: он развелся с Эллой только в начале семидесятых.

Я начал самостоятельно работать с пятьдесят девятого, Эмиль — с шестьдесят второго. И провел уже миллион представлений, тысячу гастролей. Сколько в точности? — знает, наверное, лишь он один. Эмиль очень скрупулезный человек. Он собирает все рецензии на себя. Записывает количество зрителей, пришедших на его представления, время своего пребывания в каждом городе. Он собирает все рецензии и обо мне. Я этим не занимаюсь — и знаю, почему не занимаюсь. Уверен, что если мне понадобится какая-нибудь рецензия для цитирования в сочиняемой сейчас книжке, скажем, о гастролях семьдесят второго года в Мичуринске, то у аккуратного Эмиля она наверняка есть.

Ряд трюков, созданных Эмилем, я считаю трюками высокого толка. И какая, в сущности, разница, кто из нас раньше, а кто позже начал, когда оба мы прошли школу одного великого мастера? Но, как мне и до сих пор кажется, в отцовскую профессию брат пришел с огромным, невосполнимым опозданием.

Женился же Эмиль, на мой взгляд, в последний раз очень удачно. Сейчас у него замечательная жена — уж можете поверить, и поверите, когда поймете, почему я говорю с несвойственной мне категоричностью.

С выбранной мне отцом женой мы прожили одиннадцать лет. Но, как водится в артистической среде, тем более что я далеко не ангел, разошлись. И через несколько лет на ней женился Эмиль.

Все это, пожалуй, попахивает мистикой, если вспомнить волнения и заботы отца, связанные с нашими женитьбами…

С двоюродным братом у меня всегда были более тесные отношения, чем с Эмилем.

Теодор (или, как называли его друзья, Тэд) — сын родного брата отца — Гарри Теодоровича, который, наученный горьким опытом Эмиля Теодоровича, взял себе отчество «Федорович». Кстати, и Тэду, когда стал он главным администратором театра «Современник», Олег Ефремов настоятельно рекомендовал перед вступлением в партию переименоваться в Федора. И многие называли его Федей Гиршфельдом…

Нынешние молодые люди уже вряд ли могут себе представить, как остро стоял в те годы национальный вопрос. На эстраде, скажем, работали знаменитые куплетисты Шуров и Рыкунин. Шуров на двадцать лет старше, но обращается к Рыкунину «Николай Николаевич», а тот ему в ответ: Александр — чтобы не произносить отчество: Израилевич.

Как-то Никулин позвонил мне в город, где я работал, — просил разрешения использовать в своей книге эпизод с дядей. Как всегда у Юры, эпизод оброс анекдотическими подробностями — и я сейчас на всякий случай уточню, что было на самом деле.

Идея о двойнике Кио принадлежала Арнольду, но отец ее принял сразу же. Тем более что в публике муссировался слух, что Кио использует близнецов, — это, пожалуй, редкий случай, когда артисты навели на мысль исполнителя. Отцу к тому времени исполнилось шестьдесят два года, Гарри было пятьдесят семь — он служил авиационным инженером. Гарри уговорили перейти в цирк — для «компенсации» ему сделали высокую цирковую ставку. Гример Анджан (кстати, первый тесть артиста Михаила Козакова), некогда делавший Борису Щукину грим Ленина, усилил сходство между братьями — они действительно выглядели теперь близнецами.

Отец отнесся к эксперименту чрезвычайно серьезно. Заставил Гарри всегда вне манежа носить усы и селиться на гастролях в гостинице, расположенной подальше от той, где жил сам.

Усы, которые носил двойник, крепились к носу проволочками. И однажды горничная, увидев дядю Гарри без усов, заглянула из любопытства к нему в номер — и обнаружила в ящике стола целый набор усов. Что могла заподозрить советская женщина? Конечно, шпион. Она сообщила в КГБ, подозреваемого арестовали — и отцу потребовалось много усилий, чтобы убедить

грозное учреждение в его невиновности…

Тэд закончил постановочный факультет Щукинского училища. Вместе с ним учился Шура Авербах, ставший навсегда моим ближайшим другом. Известный театральный художник Александр Авербах из очень известной, высококультурной семьи: дед, крупный глазник, лечил Ленина (в квартире, подаренной Лениным, Шура до сих пор и живет); отец — профессор, гинеколог. Авербаху я обязан знакомством с интереснейшими людьми, в частности с Алексеем Андреевичем Туполевым, с Евгением Рубеновичем Симоновым…

Тэд Гиршфельд старше меня на десять лет — и сначала дружил с Эмилем. Но в шестьдесят седьмом году я долго работал в Москве, в Цирке на Цветном, и к тому моменту, видимо, «созрел» для дружбы с двоюродным братом.

Тэда, без преувеличения, знала вся Москва как администратора самого тогда популярного театра «Современник». Если бы не двоюродный брат, я, возможно, застрял бы в цирковой среде — и на ее бы интеллектуальном уровне остался. А благодаря Федору я близко узнал Ефремова (возле памятника Юрию Долгорукому он учил нас закусывать водку лепестками цветов, когда ресторан «Арагви» уже закрылся), Евгения Евстигнеева, Галину Волчек, Игоря Квашу, Олега Стриженова, Евгения Урбанского (с ним мы выпивали накануне отъезда на съемку, ставшую для Жени последней).

Федя познакомил меня с театральным режиссером Сашей Ароновым, обожавшим цирк. У Саши был открытый дом — и труднее вспомнить, кто не приходил к нему туда. В доме Аронова я впервые встретился с Окуджавой, с Высоцким, с Сергеем Владимировичем Михалковым, который поддержал меня рецензией в «Правде».

Гиршфельд сам по себе был человеком замечательным, но, конечно, всех притягивал «Современник» — и его администратор напоминал булгаковского администратора из только-только опубликованного в «Новом мире» «Театрального романа». Он представил меня таким уважаемым людям, как член-корреспондент Академии наук Олег Иванович Авен (отец нынешнего банкира) и Игорь Михайлович Макаров, тогда видный работник ЦК партии, а теперь академик, — они стали и моими хорошими знакомыми.

Федор женат был на дочке Виктора Яковлевича Станицына, выдающегося артиста МХАТа. Станицын часто навещал Ольгу, мы засиживались на кухне, где Виктор Яковлевич, в отличие от нас пивший совсем мало, часами просвещал нас забавнейшими историями, пересказывать которые здесь не берусь, не в силах

состязаться с Булгаковым: тесть Гиршфельда уж точно персонаж его романа.

И еще я любил с двоюродным братом ходить в рестораны. Сейчас трудно вообразить и то, что попасть в любой из них могло стать проблемой. Но только не для Федора. Даже там, где его не знали, что случалось редко, стоило ему сказать: «Передайте, что пришел Федор Гарьевич!» — и редкостное имя-отчество срабатывало безошибочно. Официанту, делая заказ, он обязательно напоминал: «Скажите, что для Федора Гарьевича!»

После «Современника» мой двоюродный брат директорствовал в театрах Натальи Сац и «Жаворонок», был на ответственной работе в Москонцерте. Долго болел. В мае девяносто девятого года мы его хоронили — пришло проститься множество людей. Как близкий человек, я знал, насколько тяжело он болен, — и все равно не смог себя подготовить к этой потере, которую никогда не перестану ощущать.

…Когда умер Эмиль Теодорович, руководителем аттракциона назначили мать. Полагали, что мне в двадцать один год рано командовать.

Мать постаралась сделать так, чтобы хозяином и выглядел, и, главное, чувствовал себя я. И никогда на людях не давала мне советов, воздерживалась от комментариев. А через год она сама настояла на том, чтобы приказ по Союзгосцирку переделали, — и я уже стал руководить официально.

Наши отношения с ней, однако, в тот момент осложнились.

Я проявил себя вдвойне эгоистом.

Вполне понятно, что в том моем возрасте хотелось большей свободы. И постоянное присутствие матери — тактичной на людях, но справедливо недовольной моими вольностями в быту, чего наедине со мной скрывать не собиралась, — сильно мешало, и временами я не мог сдержать раздражения. За эту жажду самостоятельности себя не слишком осуждаю. И на грубые ошибки надо иметь право. Надо, разумеется, и уметь за них расплачиваться. А быть озорным и непослушным мальчиком, но все же под неусыпным материнским оком — не занятие для мужчины, которому выпала ранняя артистическая ответственность…

Но совсем непростительно то, что при такой декларируемой самостоятельности я ни секунды не сомневался, что мать принадлежит всецело мне одному.

Кажется, я говорил уже, что мама младше отца на целых двадцать лет — и ко времени его кончины была женщиной в самом расцвете. Женщиной, замечу, полностью посвятившей себя мужу, с его непрестанной, нервной, сумасшедшей работой, и

семье, опять же ее забиравшей…

Теперь-то я прекрасно понимаю, что большей свободы хотелось в тот момент не только мне, но и ей. В неожиданно образовавшемся пространстве личной жизни маме, конечно, захотелось распорядиться собою по собственному усмотрению. Тем более что вниманием интересных и молодых мужчин она никак не была обделена.

И вот тут стал возникать я — со скандалами, упреками и ревностью. Свои претензии я мотивировал еще и тем, что она меньше, чем прежде, интересуется фамильным делом. Как будто не имела, не заслужила она права сложить с себя некоторые из обязанностей…

В шестьдесят восьмом году мы приехали в Баку из Америки. Никулин снимался в «Бриллиантовой руке». Я дружил со съемочной группой, мы проводили много времени на пляже вместе с Гайдаем, с Андреем Мироновым, играли в футбол… Но в один из этих с удовольствием вспоминаемых сегодня дней я, принявший в штыки очередного маминого поклонника, закатил ей скандал, орал — и вдруг наутро у нее пропал голос. Говорить она могла лишь шепотом. Ингаляции, лекарства — ничто не помогало. И я повез мать к единственному в Баку русскому профессору Михаилу Яковлевичу Полунову — к нему очереди до полтысячи человек собирались. Он обнаружил у Евгении Васильевны опухоль — и определил в клинику. Там ее облучал восьмидесятилетний старик рентгенолог — через какое-то время голос вернулся, последовало явное улучшение. И до восемьдесят второго года про болезнь никто не вспоминал…

Мама проработала со мной до пенсионного возраста — и больше ни на день я не смог уговорить ее остаться: она считала, что манеж для молодых.

Она оставалась жить в Москве, пока я гастролировал. И я уже жалел, что она не вышла замуж.

Жизнь мамы сосредоточилась на заботах обо мне, моей семье, моем доме.

У нее оставался единственный и любимый друг — собачка. Сначала одна, потом — другая, но точно такая же: японский хин. И ту, и другую звали Джулей. Жизнь мамина в последние годы была достаточно одинокой.

Профессор Полунов переехал в Москву. Она иногда ходила к нему на прием. И однажды ему что-то в ее горле не понравилось, и он переадресовал маму к профессору Погосову, самому крупному специалисту. Погосов был из той медицинской школы, где принято рубить с плеча правду-матку. Он ей прямо сказал, что требуется удалить гортань. Я боялся, что, по ее характеру,

мать может наложить на себя руки. Но она восприняла мысль о тяжелой операции с удивительной стойкостью: «Ну, я же буду видеть и слышать».

Она жила недалеко от меня, возле театра Константина Райкина, в небольшой квартире Эмиля (Эмиль переехал на Ленинский проспект — в отцовскую). После операции она практически не могла разговаривать. Но ни один человек — даже я, который часто приезжал к ней рано утром, — не мог представить Евгению Васильевну не в форме. Хорошо причесана, элегантно одета, безупречный макияж — и только так. Она по-прежнему оставалась настоящей дамой. И это не мне одному — пристрастному, как всякий сын, — казалось. Я замечал восхищенную реакцию всех, кто видел ее сопротивление.

Мама умерла в восемьдесят девятом году.

Я похоронил ее на Новодевичьем, вместе с отцом.

На отцовском надгробии — три большие буквы: КИО и ниже — Народный артист России; на гранитной плите выбито: Артистка Евгения Васильевна Кио. И когда я прихожу на кладбище, непременно думаю о том, что слово «артистка» выражает суть ее жизни и заслужено ею как художественной натурой. Умевшей вместе с тем многим пожертвовать для мужа, с которым покоится сейчас. И для сына…

Вспоминая о своих учителях — об отце и Арнольде, — я все чаще думаю, что она была не третьим, а может быть, первым — по значению преподанного — моим учителем.

Я горько грущу не только о потери матери, с чем все мы бываем вынуждены хоть сколько-нибудь свыкнуться.

Я грущу и о том, что женщин такого достоинства, как она, становится все меньше и меньше. Что в современной жизни их встречаешь все реже и реже, а то и не встречаешь совсем…

Глава четвертая
В ЖИЗНИ РАЗ БЫВАЕТ…

Я — фокусник, напоминаю, по профессии. И говорить про свою частную жизнь: счастье, счастлив — мне как-то не пристало. Тем более когда разговор заходит о семейной жизни, где счастье, если только оно вообще возможно, каждый, вероятно, понимает очень по-своему. И слава Богу, что однообразия хотя бы здесь не требуется. Вернее, требуется, конечно, конечно. Но вряд ли кем-либо осуществляется…

И в такое трудное, как сейчас, время мне совсем уж неловко — и главное, сглазить суеверно боюсь — утверждать, что семейные тылы мои как никогда прочны. И что я люблю теперь подолгу бывать у себя дома. И что дома с женой чувствую себя лучше всего. Тем не менее грех, по-моему, о том промолчать.

Мне, несомненно, повезло с третьим браком. И везет в нем, замечу, уже около четверти века…

Думаю, что, назвав количество женитьб, я вызову у читателя, наслышанного о нравах в мире искусства, больше доверия к своему повествованию. А то что же это за артист, женившийся однажды и с первого же раза удачно?

Когда отец говорил, что видит целью оставшейся ему жизни женить меня, он, с одной стороны, вроде бы делал вид, что моего первого краткосрочного брака для него не существовало, но, с другой-то, именно браком с Галиной Брежневой Эмиль Теодорович и был напуган — и мечтал организовать семейную жизнь младшего сына исключительно по своему разумению и, может быть, подобию.

До моей женитьбы на Гале моя мужская жизнь мало беспокоила отца. И патронирование моих сексуальных наклонностей прожженным Фрадкисом считалось в порядке вещей. Более того, Эмиль Теодорович требовал от нас приобщить к большому кругу развлечений и Эмиля, чья нерешительность в обращении с женщинами его огорчала. Он даже брал его с собою в Ялту — и там наставлял, как знакомиться с девушками, «клеить», по-тогдашнему выражению.

Я привык к тому, что жизнь моя (и частная — не исключение) у всех на виду. И редко сержусь на то, что пишут обо мне в газетах, — даже на совсем уж несуразное и нарочито оскорбительное. Но незавизированное мною интервью талантливому журналисту Александру Терехову из газеты

«Совершенно секретно» в те времена, когда непривычная для нас желтизна прессы казалась верхом вольнодумства, меня вдруг возмутило. Терехов озаглавил его «Я (то есть Игорь Кио) был зятем Брежнева». Я понимаю, что людей трудно убедить, что роман наш с Галей — история женщины и юноши, которым скорее помешало родство с Брежневым и Кио. Для всех притягательная скандальность — в наших именах. Да и Фрейд — я знаю его совсем понаслышке, — возможно, в глубинах подсознания обнаружил бы связь между сексуальным влечением и известностью наших отцов…

Но я против титула «зять Брежнева». Тем более что с Леонидом Ильичом вообще не был знаком.

Галю же я знал с детства. Вернее, она — поскольку старше меня — знала меня с детства. Она, можно сказать, была цирковым человеком — женой эквилибриста Евгения Милаева.

В шестьдесят первом году мы поехали на гастроли в Японию. Жена Милаева официально числилась костюмершей. Я же был совсем молодым человеком, на которого Галина производила огромное впечатление. Прошло почти сорок лет. Но я и сегодня считаю Галину Леонидовну одной из самых замечательных женщин, которых только знал в своей жизни. И своей первой настоящей любовью.

Кому-то, возможно, начавшиеся между нами отношения казались противоестественными. Но я и с годами считаю, что в молодости как раз и должны нравиться зрелые женщины. А им кто может запретить симпатизировать юношам? Впрочем, в нашем с Галей случае не было и тени рассудочности: можно или нельзя, удобно ли, что кто подумает? Выражаясь книжно, пробежала между нами искра — и мы оказались способными на сумасшествие…

Мы пытались скрывать наши отношения и считали, что нам это удается. Но однажды меня подозвал ее муж Милаев и сказал: «Игорушка (он меня так называл), я хочу тебя предупредить, что Галина Леонидовна — не лучше, чем все остальные бабы. Я тебе советую, если ты ее увидишь на одной стороне улицы — переходи на другую. Она тебе «здрасьте» — ты не отвечай. Ты же умный парень, пойми, что тебе этого не надо…» Я его совету не последовал. И наши отношения продолжались. Правда, мы теперь придумывали всякие хитрые уловки. Галя говорила: «Ты делай вид, что ухаживаешь за кем-то, я буду делать вид, что с кем-то флиртую, и мы введем всех в заблуждение». Не знаю, удалось ли ввести всех в заблуждение, но, во всяком случае, хорошо помню, что всем-то японцам было известно, чья она дочь. И наши свидания, наши совместные прогулки по городу часто

сопровождались слежкой, тайным фотографированием. Закончилось все тем, что, когда мы вернулись из Японии, Галя разошлась с Милаевым. Я был влюблен — и ничьим предостережениям внимать был не в состоянии. А она, наверное, понимала, что такая разница в возрасте долгой счастливой жизни не обещает, но решила, по-моему, так: пусть два-три года, но мои.

Летом шестьдесят второго года Галя навестила меня в Днепропетровске, где я работал. «Отмазка» должна была быть вполне логичной. Родной город, полно подруг. Для большей конспирации взяла с собой жену брата — Люсю.

Своего родственника по фамилии Лукич Брежнев назначил, по-моему, председателем днепропетровского совнархоза. Лукич освободил нам свою квартиру — для встреч. И вот туда-то последовал неожиданный телефонный звонок… Галя кивнула мне, чтобы я взял вторую трубку. Говорил Леонид Ильич: он все знает, прекратить и так далее. Галина швырнула трубку на рычаг. И обошлось — отец ничего не предпринял. Ведь речь о женитьбе не шла…

Однако, к ужасу моих родителей и шокируя всех прочих близких нам людей, осенью мы решили расписаться. Леонид Николаевич Фрадкис был направлен во Дворец бракосочетания в Москве, где он, как каждый бы на его месте администратор, уже почувствовал себя помощником Леонида Ильича. Фрадкис оттеснил какого-то депутата, сказав, что он здесь по поручению семьи Брежневых, и дал директору Дворца бракосочетания срочное указание — расписать нас с Галей через три часа. В ЗАГСе начался страшный переполох, а мы поехали переодеваться. Тем временем Леонид Николаевич уже распорядился изменить интерьер во Дворце, пообещал его работникам протекцию и ссуды, все более чувствуя себя весьма значительным человеком.

Церемония бракосочетания началась с ляпсуса. Мне было восемнадцать лет, а Гале тридцать два, тем не менее директор, милая дама, этой тонкости не учла — и в момент, когда было объявлено, что мы стали мужем и женой, ничего лучше не придумала, как включить песню, по-моему, в исполнении Зыкиной «В жизни раз бывает восемнадцать лет…».

Затем сыграли стихийную свадьбу, естественно, без родителей и без гостей. Нет, самые смелые — несколько человек — пришли. В общем, все совершилось в узком кругу. В ресторане «Прага». Фрадкис немедленно освободил банкетный зал, выпроводив каких-то гуляющих людей. Он уже менял в ресторане штат, назначал новых метрдотелей, не переставая чувствовать себя большим начальником. Через три дня мы должны были ехать в Сочи, где начинались мои гастроли. Галина не решилась

сообщить родителям о происшедшем. Она им просто оставила записку: «Мама, папа, простите… я полюбила… ему двадцать пять лет…» (на всякий случай семь лет она мне прибавила). И мы уехали. К чести Леонида Ильича Брежнева, он, когда узнал об этом, не дал никаких команд «срочно расторгнуть…» и так далее. Он соблюдал закон. И только когда Милаев приехал в ЗАГС и начал копаться, узнал, что Галине выдали свидетельство об их разводе не на десятый день, как полагается по закону (десять дней на обжалование), а на восьмой (ерундовое нарушение, в общем-то), он доложил бывшему, как мы считали, тестю, что закон хоть в пустяке, а нарушен. Брежнев разрешил вмешаться. Девять дней мы были в законном браке, но на десятый в Сочи пришли две телеграммы на правительственном бланке. Одна — нам, о том, что в связи с поступившими данными о незаконном расторжении предыдущего брака наш брак аннулируется, а другая — за подписью генерального прокурора СССР Руденко — Фрадкису. В связи с компрометирующими данными, ему надлежало явиться тогда-то в прокуратуру к девяти утра… Бедный Фрадкис на это реагировал трагикомически, я бы сказал. Он смеялся и плакал, читая телеграмму, опять смеялся и плакал. Его можно было понять… Когда мы вернулись в гостиницу, нас у стойки дежурной ожидали страшно нервничавшие два больших начальника — начальник УВД города Сочи и начальник паспортного стола, которые вежливо попросили у нас паспорта. Мы безропотно отдали наши паспорта. И с этой минуты не имели больше права жить вместе в номере. На следующий день сочинский КГБ устроил откровенную «наружку»: наблюдение со съемкой. И делалось это нарочито, чтобы заставить Галину уехать. А до того еще директор цирка разыскал нас на пляже и сказал, что в цирк на проходную Гале звонит ее отец: «Мне немедленно надо с ней переговорить…» Когда мы вернулись в цирк и она взяла трубку, выяснилось, что линию с Москвой три часа не отсоединяли, и разговор начался сразу — Брежнев требовал, чтобы дочь уехала из Сочи немедленно. Она отказывалась подчиняться отцовскому требованию. Но история с паспортами, наружное наблюдение, приезд управляющего Союзгосцирком Бардиана — все вместе не могло не подействовать. Надо было уезжать. Я проводил ее в Адлер, она пошла к самолету, а вокруг меня оставалось восемь сотрудников КГБ. Я подумал, что чекисты повезут меня сейчас Бог знает куда. Но когда самолет поднялся в воздух, меня оставили в покое.

Через две недели я получил ценную бандероль: мой паспорт. На первой его странице стоял штамп «Паспорт подлежит обмену» — обратиться к товарищу Петрову, а страница, где стояла

отметка о регистрации брака, была просто и элементарно вырвана. Самое простое решение. Насчет обмена я пришел в паспортный отдел к товарищу Петрову. Но Петров то ли ушел на пенсию, то ли в отпуск. Когда я показывал другим свой паспорт, меня спрашивали: «А почему его нужно менять?» Я, однако, не мог рассказывать каждому свою историю. Пришлось поехать к той милой даме — директору Дворца бракосочетания. Она по своей линии связалась с паспортным столом, как-то объяснила ситуацию — и мне безропотно поменяли паспорт. Поскольку жить в те годы без паспорта было невозможно, я был доволен уже тем, что мне просто выдали новый паспорт.

Но наши отношения с Галиной не закончились. Из каждого города каждый выходной день я летал к ней в Москву — иначе себе жизни не представлял. Так продолжалось три с лишним года. Но однажды случилось, что она прилетела в Одессу. Галя тогда жила с отцом, и если уезжала куда-то, не ночевала дома, приходилось придумывать какие-то истории: у подруги на даче задержалась, например. А в Одессе зимой, как правило, нелетная погода. И вот она прилетела на субботу-воскресенье — в понедельник должна была быть в Москве. А тут, как назло, один день нелетная погода, второй день, третий, четвертый. На пятый ей уже звонит мама — Виктория Петровна — и говорит, что отцу доложили, «где ты, что ты. И в твоих интересах, и в интересах Игоря срочно, любым способом вернуться домой». На шестой день погода улучшилась — и самолет улетел.

Позже я узнал, что моя мать сунула Галине письмо ее отцу, где написала что-то вроде того: молодые безумствуют, но мы, родители Игоря, никак этих безумств не поощряем, мой муж — известный артист — никогда не строил свою карьеру на близости к начальству и никакой корысти мы из романа сына с вашей дочерью извлекать не намерены…

Я вернулся в гостиницу цирка, где жил в номере с Эмилем, — и тут же раздался звонок директора цирка, где мы работали, Павла Петровича Ткаченко: «Игорь, немедленно приди!» Я прихожу — у директора сидит человек. Мы остаемся с ним вдвоем, он протягивает мне удостоверение — такой-то, оперуполномоченный КГБ. Говорит, что со мной хочет побеседовать генерал КГБ — начальник одесского Комитета государственной безопасности. Приезжаю к нему. Меня помещают в какую-то комнату (не скажу, камеру), дают бумагу, чернила, ручку и спрашивают: «К вам приезжала такая-то?» Отвечаю: «Да». «Напишите объяснение, когда приехала, когда уехала, на чьи деньги покупался билет, на чьи деньги проводили время». На все это жизнеописание требовалось не более

пятнадцати минут. Но на всякий случай чекист, уходя, запер дверь на ключ. И я просидел в этом кабинете, наверное, часов шесть, думая невеселые думы. Через шесть часов дверь открылась, и меня повели к генералу. Внешне генерал был очень похож на покойного Лаврентия Павловича Берия: такой же лысоватый, в пенсне. Разговор со мной начал, в общем, по-доброму. Если вы заботитесь о здоровье своего отца, то мы должны заботиться о здоровье нашего президента (тогда Брежнев был председателем Президиума Верховного Совета). Поэтому историю с Галиной Леонидовной надо заканчивать. Я начал было говорить что-то про любовь, он меня терпеливо слушал, а потом сказал: «А как бы вы прореагировали, если бы вопрос встал о жизни вашего отца?» Я был молодой, глупый, задиристый, не понимал, что к чему (сейчас бы вел себя, конечно, иначе), и говорю: «Вы — генерал КГБ, и занимаетесь шантажом? Угрожаете жизни моего отца?» Он ответил: «Не надо понимать так буквально, вы же умный молодой человек, должны кое-что понимать…» Меня отпустили, а на прощание генерал сказал: «Ни о каких поездках из Одессы на выходные дни в Москву речи быть не может». И действительно, с тех пор перед каждым выходным возле дежурной появлялись два сотрудника Комитета — следили, чтобы я никуда не выходил. А кассирам дано было указание, чтобы билетов мне не продавали. Вскоре это уже приобрело комическую форму, поскольку я иногда их разыгрывал. Они могли отвлечься и не заметить — на месте ли я в выходной день? Приходили проверять, а я накрывался с головой (мы жили в номере с Эмилем) — и пойди догадайся: я это или Эмиль? Сдергивали одеяло — убеждались: я в Одессе, а не в Москве.

Тем не менее наши с Галиной отношения продолжались. И вот однажды я участвовал в какой-то московской телевизионной программе, которая попалась на глаза Леониду Ильичу. Он, увидев, что я в Москве, возмутился. У меня было освобождение от армии — белый билет. Но на следующий день после передачи у меня появился нарочный с повесткой, подписанной главвоенкомом Москвы, чтобы я срочно явился на переосвидетельствование. Притом не то чтобы явился тогда-то, а должен был одеться и немедленно ехать вместе с этим военным. И меня повезли куда-то за пределы города. Я поинтересовался, куда мы едем. Говорят: «В Подольск». — «Почему в Подольск?» — «Там главный госпиталь Московского военного округа». Меня положили на обследование. Лимфаденит на шее был неизвестного происхождения, но в моменты обострений давал о себе знать. Но в данный момент, как нарочно, обострением и не пахло. Когда врачи совершали обход, они понять не могли, в чем

дело, пугали: «Мы будем делать вам операцию». — «Какую операцию? У меня ничего не болит». — «Вот документ, вас необходимо переобследовать». Это следовало понимать как угрозу вынести вердикт, что я годен. Мой отец обращался к главвоенкому Москвы, тот говорил: «К сожалению, я не могу вам помочь». Эмиль Теодорович был знаком и с Малиновским, тогдашним министром обороны. Министр принял отца, но прямо ему сказал: «Извините, это не в моей компетенции». Впрочем, в медицинской комиссии оказались смелые и приличные люди, которые подтвердили мою негодность к несению службы. Тем не менее белый билет мне уже не вернули, а выдали обыкновенный красный с отсрочкой на год.

Бедного Фрадкиса еще после сочинских гастролей вызвал в Комитет полковник с выразительной фамилией Сыщиков, который его ругал и стращал. Фрадкис плакал. Не знаю, чем бы закончилась их семидневная беседа, если бы не вмешалась Галя и не умолила отца приказать, чтобы администратора оставили в покое — он-то в чем виноват? Сыщиков сказал на прощание Фрадкису: «Ты учти, мы знаем, когда Аденауэр в сортир ходит, поэтому все твои действия мы будем знать еще лучше. Чтобы ты забыл, кто она такая, и ни во что не вмешивался…» На что трусливый Фрадкис начал свой монолог словами: «Я никогда не сомневался, что наши доблестные органы государственной безопасности…», но Сыщиков его перебил: «Пошел вон, жидовская морда».

Наш недолгий брак занимал и иностранные средства массовой информации — о нас с Галей говорили и Би-Би-Си, и «Голос Америки». И мы с отцом, на всякий случай, три года оставались невыездными в капиталистические страны.

Наши отношения закончились как бы сами собой. С такими вот преградами и препятствиями прошло четыре года. Я в постоянных гастролях. Встречи в выходные дни — и полеты ради них за несколько тысяч километров — разве это нормальная жизнь? Осенью шестьдесят четвертого Галя мне позвонила. Отставка Хрущева, Брежнев стал первым лицом в государстве. Она всегда обо мне заботилась — и дала понять, что нам нужно заканчивать наши отношения. Да и я был к этому уже готов.

Но сейчас хочу сказать о ней не только как об очаровательной женщине — я запомнил ее человеком чрезвычайно демократичным, который, встречаясь с людьми любого уровня, никогда не кичился своим положением, никогда не пытался стать над людьми.

Однажды на премьере в каком-то, уже забыл, московском театре встретился нам популярный Евгений Моргунов. Я

познакомил его с Галиной. Она, протягивая руку, назвалась: Брежнева. Он мгновенно отреагировал — представился: Сталин! Сделал вид, что не понял, кто перед ним… Но большинство моих знакомых, разумеется, пытались через меня обратиться к Гале с просьбами. И если люди того стоили, она соглашалась иногда передать отцу их письма. Я рад, например, что косвенно посодействовал вселению Театра миниатюр в сад «Эрмитаж»…

Писатель-юморист Владимир Соломонович Поляков в годы войны служил вместе с Брежневым — и жаждал восстановить знакомство. К тому времени он ушел из завлитов Аркадия Райкина и организовывал свой театр, где, между прочим, непродолжительное время работали Высоцкий и Марк Захаров. Полякова называли заслуженным строителем. Каждой жене он строил кооперативную квартиру — и при неизбежном разводе оставался без жилья. Мы с Галей часто встречались у легендарной московской дамы Веры Эдуардовны (матери клоуна Андрея Николаева), жившей рядом с Елисеевским магазином. У нее тогда и квартировал бывший возлюбленный хозяйки Владимир Соломонович. Как-то он вышел ко мне на кухню, где изложил свою просьбу — напомнить о нем Брежневу. Галина напомнила — Леонид Ильич разрешил дать сослуживцу-юмористу свой прямой телефон. Поляков с ним созвонился — и театр его получил помещение в саду «Эрмитаж».

В последние годы ее жизни мы мало общались — ну, разве изредка по телефону. Но когда ее обвиняли и обвиняют во всех страшных грехах, я не верил и не верю. Конечно, с годами она менялась — власть, положение, особенно когда отец стал первым лицом в государстве, не могли не повлиять. Со всех сторон подхалимаж, неискренность, заискивание… Она работала в АПН в начале шестидесятых. И я помню, например, как в комнате (не в отдельном кабинете), где она сидела, мы выпивали — и заглянул туда внезапно председатель правления АПН Бурков. И вместо того, чтобы возмутиться: «Как! В рабочее время вы пьете коньяк…», он стыдливо, спиной, по-японски вышел, сказав: «Извините, пожалуйста». Галина, конечно, пригласила его к нам присоединиться, и Борис Сергеевич, обрадованный вниманием, присоединился… И когда я слышу эти истории про бриллианты, Чурбанова, Цыгана и прочем — не верю до конца. Допускаю, что царствование отца испортило Галю, но не настолько, чтобы она стала совсем другим человеком. А если кто из мужчин и пользовался ее положением (не хочу вешать всех собак на Чурбанова — он и так пострадал, если не за всех, то за многих), то думаю, что в таких случаях мужчина и должен быть в большей степени ответствен.

…После истории с Галиной отец уже не доверял моей эротической самостоятельности, опасался, что в хаосе новых связей я снова поставлю под удар семью и, можно сказать, дело. Был, кстати, случай, когда увлекся я одной весьма экзальтированной артисткой — уехал с нею в Москву с гастролей, бросил работу. Меня вылавливали, возвращали…

Отец настойчиво подыскивал мне жену — и я, похоже, готов был сдаться.

Отец пригласил в свою программу молодую актрису Иоланту Ольховикову. Мы знакомы с детства, дружили — и не более того. Но родители считали нас самой подходящей парой. Иоланта — тоже из потомственной цирковой семьи. Дядя — знаменитейший Николай Ольховиков — о нем я обязательно расскажу обстоятельнее. Мать Виктория Леонидовна работала с пони и собаками и была замужем за известным куплетистом Николаем Скаловым. В пору моего детства он работал с очень смешным, толстым, талантливым Григорием Рашковским. И дуэт их гремел. Когда же Рашковский перестал выступать, мой тесть стал работать с комиком и солистом из оркестра Эдди Рознера Павлом Гофманом — более остроумным в жизни, чем на манеже…

Мы заключили брак с Иолантой на гастролях в Архангельске. Она работала номер с попугаями — вполне престижный. Не всем известно, что попугай при покупке стоил в четыре раза дороже льва. Близкие к цирку люди знают секрет — в зарубежных поездках дрессированные звери «кормят» всех артистов, съедающих ради экономии копеечных суточных положенный животным рацион. И попугай не менее выгоден, чем хищники, — он ест все, — и, без преувеличения, «семья» гастролеров из пяти-шести человек прекрасно живет за границей за счет этой птицы.

В шестьдесят седьмом году родилась Витуся — я посмотрел на нее в родильном доме и уехал в Америку и Канаду. Через два с половиной месяца Иоланта (по-домашнему Ёлка) приехала к нам — и начала работать…

У Эмиля после разрыва с Прохницкой возникла еще одна семья, где родилась дочь. Я бы и этот его брак не назвал удачным — и даже не хочу сейчас вдаваться в подробности кошмарной жизни, выпавшей брату. Надеюсь, что в своем сегодняшнем благополучии он и сам о ней забыл.

Мы прожили с Иолантой одиннадцать лет. У нас прекрасная взрослая дочь и замечательные внуки.

В том, что брак наш не длился дольше, виноват я. Но себя не виню. Я расстался с женой из-за женщины, которая стала значить для меня больше всех в этой жизни…

В разводе с Иолантой были для меня и моменты обиды, чего

я вряд ли заслуживал. Я ушел, оставив Ёлке квартиру со всеми вещами, — и вдруг получил повестку в суд. Бывшая жена подавала на алименты. Я опешил. Меня в чем угодно обвинишь, но не в скупости. Неужели бы я пожалел денег своему ребенку? Но выяснилось, что широта моя как раз и смущала Иоланту: «Ты много тратишь, ты можешь загулять и забыть про Витусю, а так я буду класть деньги ей на сберкнижку». Позднее я узнал, что ни копейки до нашей дочери не дошло. Конечно, Ёлкой могла руководить женская уязвленность… Но как вы думаете, кто стал ее мужем? Мой брат Эмиль. О чем услышал я от совершенно чужих людей… Эмиль, между прочим, зарабатывал никак не меньше меня. Более того, в Союзгосцирке, узнав о моем моральном облике (развелся с женой), отказали мне в гастролях по Японии, куда меня пригласили за год до случившегося. Послали Эмиля. С тех пор и завязались его японские связи, превратившиеся в долгосрочный контракт…

Прошло двадцать три года. Но Иоланта ведет себя так, как будто мы расстались в прошлом месяце. И ни о какой дружбе братьев семьями не может быть и речи. В той же Японии мы встретились вчетвером — и неловко сделалось перед окружающими: дамы, хоть ради приличия, не перекинулись за столом ни словечком, Ёлка игнорировала Вику…

Женщина, из-за которой я все бросил, сломав свой жизненный уклад, работала в моем коллективе. И лет пять мне казалось, что я просто симпатизирую ей. Но чувство мое оказалось сильнее, чем мог я, уверовавший было в свою рассудочность, предполагать.

Ее зовут Виктория. Я не хочу называть ее девичью фамилию или фамилию по ее первому мужу, потому что Вика настолько родственно вошла в мою жизнь, что для меня противоестественно представлять ее по-иному, чем Кио.

Вика работает у меня с 1971 года. Она из Батуми. Закончила музыкальную школу и потом училище в Калинине. Должна была по распределению ехать куда-то в деревню под Калугой — преподавать деревенским детям хоровое пение. Ее эта перспектива не очень увлекала. Однажды в метро человек с «Мосфильма» предложил им с сестрой сниматься в кино. В какой-то массовке в каком-то фильме режиссера Александра Стефановича, который тогда был мужем Аллы Пугачевой. И когда они там от-снялись или не отснялись в каком-то крошечном эпизоде — дело не в этом, знакомый Стефановича, наш артист Владимир Довейко, им сказал: «Вам нужно идти в цирк. Я знаю, что сейчас Игорю Кио требуются новые, молодые ассистентки. Хотите, я поговорю с ним? И поедете, встретитесь. Может быть, он

вас возьмет».

Володя сам позвонил мне и передал Вике трубку. Я пригласил их, увидел — действительно симпатичные девочки. А я ехал на гастроли в Сочи. И говорю: «Приезжайте в Сочи, я вас временно оформлю — посмотрим ваши способности, а вы посмотрите — понравится ли вам». Они приехали, были несколько зажаты, стеснительны, провинциальны, но у них это быстро прошло, потому что сестры оказались артистичными и вскоре, безусловно, украсили мой аттракцион своим участием. Мне нравилась и в Виктории, и в Лене, но буду говорить только о Виктории, максимальная женственность. И, я бы сказал, грузинское, хоть она чистокровно русская, воспитание: когда женщина смотрит на мужчину как на существо несколько более высокого порядка и уважает мужчин постарше себя. Создана, короче говоря, для брака, семьи, для того, чтобы мужчине, которому выпадет быть рядом с ней, было хорошо. Обо всем об этом я, правда, узнал значительно позже. Вика очень скоро решила не ограничиваться ассистентской работой, а вместе с молодым жонглером Игорем Абертом начала репетировать номер. Через пару лет она вышла за него замуж, и они работали этот номер. Не могу сказать, что номер был очень уж высокого класса. Игорь, в отличие от своего старшего брата Эдуарда (нелепо погибшего), одного из лучших за всю историю жонглеров, не был выдающимся артистом. Но благодаря Викиному артистизму, мягкости, женственности номер неплохо принимался зрителями. Я никогда не имел с ней как с ассистенткой хлопот. Она была скромна и послушна, и ее можно было приводить в пример прочим. И в том, что произошло дальше, я грешен исключительно перед ее мужем. Мне кажется, что брак у них не очень удался и был не очень крепким. Поэтому когда мы поехали на гастроли в Швецию, а муж остался в России, к завершению гастролей я начал слегка за ней ухаживать, встретив благожелательную реакцию в ответ, но не более того. Никаких серьезных отношений у нас не было. И тем не менее мы сговорились после Швеции встретиться. Я назначил ей свидание. Назначил, пожалуй, и не совсем всерьез, да и она, по-моему, согласилась от скуки. В общем, мы забыли об этом свидании… Но однажды я встретил ее на Пушечной в Союзгосцирке и спросил: «Почему же мы не выполняем слово, данное друг другу? До сих пор не встретились?» На что она неожиданно сказала: «Я не против, но вы же забыли об этом».

В тот же вечер мы поехали в ресторан Дома художника, где мило поужинали, и случилось так, что на следующий день я, уже знавший ее несколько лет и относившийся к ней с легкой симпатией, почувствовал, что влюблен. Вот так вдруг. Я был уже

далеко не мальчик, а более чем искушенный мужчина, был уверен, что где-то уже я и перегулял, и пресыщен, и уверен, что такого рода чувства теперь не для меня. Но потребовался всего один вечер, чтобы я почувствовал что-то необычное, ни с чем былым не сравнимое. С того самого дня начался безумный, страстный роман.

Мы прошли через многое. Не все было просто. И мой развод, а до этого автомобильная авария, когда я позволил себе выпить лишнего — и мы с Викой врезались в столб прямо у фасада 24-й городской больницы, которая находится на углу между Петровкой, 38 и Страстным бульваром. И врезались — будь здоров, то есть совсем наоборот. Дверцу автогеном не могли открыть. Говорят, что в состоянии аффекта человек может совершить физически невозможное в иных обстоятельствах. Вот физически невозможное я и сделал — открыл дверцу и окровавленную, потерявшую сознание Вику внес в приемный покой… Сам я отделался синяками и ссадинами, которые прошли через десять дней, а она из-за перелома провела месяц в больнице. Пусть это прозвучит раздражающе банально, но вот такие-то печальные и жуткие события проявляют и проверяют чувства и отношение друг к другу. После случившегося у 24-й больницы мы уже знали, что ее переломы — это мои переломы, а ссадины и шишки, выпавшие мне, и ей выпали. Мы знали уже, что жизнь наша, нравится это кому-то или нет, все равно будет теперь проходить только совместно.

Мой развод с Иолантой был сопряжен с нарушением семейных, клановых традиций, поскольку Ольховиковы — тоже известная цирковая семья. Скандалов-то особых не было — я этого не допускал, — тем не менее пересудов хватало. Кроме того, мне теперь чинили препятствия при выездах за границу как морально неустойчивому. Квартиру пришлось снимать. Нужно было начинать жизнь заново. Но я ни о чем ни секунды не жалел. В лице Вики я встретил друга и неподражаемую во всех смыслах женщину. Мы с ней уже знали наверняка, что судьба распорядилась правильно. Правда, работа моя все чаще, казалось мне, заходила в тупик. Меня выхолащивало творчески однообразие конвейера. Мне не давали денег на обновление аттракциона. У меня — теперь признаюсь — опускались руки.

Я произвожу внешне впечатление человека уравновешенного и всем довольного. По-моему, иллюзионист и должен так выглядеть. В магию импульсивного, недокормленного поэта цирковая публика вряд ли и поверит.

Но нет, вероятно, во мне долгого внутреннего покоя. Иначе не заносило бы меня, не менял бы я резко характера работы. Не

надеялся бы в своем возрасте — при том, что в цирке с детства, — еще удивить мир, представ перед всеми в новом качестве…

Я не отношусь к мужчинам, которыми может командовать женщина. Ни в коей мере. Никогда и ни одна. Но я отношусь, наверное, к той категории мужчин, в которых влюбленная и любимая женщина может открыть второе дыхание — когда хочется трудиться, всем доказать, что можешь больше, чем прежде мог, стать на самом деле лучше, чем прежде был. Вика оказалась тем человеком, который, сам о том не подозревая, заставил меня возродиться, что ли… Пройдя через многие административные препоны, через разные житейские проблемы, через массу препятствий, которые чинились на нашем пути, я почувствовал себя вновь молодым и сильным. Создаваемая Викой атмосфера, на которую не смогли повлиять ни власть, ни система, ни окружение, побуждала меня к действию. Новая программа в цирке. Работа на телевидении, ставшая качественной ступенью в моей творческой жизни. Строительство нового дома, нового быта, нового дела, новой, прямо скажу, жизни — во всем этом Вика была, конечно, моим соавтором. Хотя в данном случае определение «соавтор» звучит до бездарного официально.

И я, и, главное, Вика не хотели теперь, чтобы она оставалась в роли ассистентки. Я начал работать с ней — и в скором времени она стала очень пикантной, милой, обаятельной и сексапильной ведущей программы, представлявшей меня и других артистов в разных городах и странах, в концертах, на сцене и в цирках. Она вела гала-концерт в честь столетия отца. Хотя, по-моему, это, в общем, не совсем женское дело. Я мало видел в цирке женщин-ведущих.

Ее музыкальное образование очень пригодилось — она смогла аккомпанировать мне, принимала участие в работе с композиторами — с Анатолием Кальварским, в частности. Вика обладает неплохим вкусом, поэтому неоценима и ее помощь в работе с художниками (эскизы, костюмы, оформление). С годами она стала совершенно необходимой мне помощницей. Она следила за дисциплиной, учила девочек-ассистенток, посвящала их в цирковую специфику, объясняла, как им распорядиться своим обаянием и шармом… Не получив специального образования, моя жена в последнее время пробует себя в амплуа художника по костюмам. По ее эскизам одеты балет, ассистентки и солистки шоу.

Вика, как главный помощник, избавила меня от многих хлопот и забот, взяв их на себя. В те годы, когда началась наша свободная жизнь, на меня легли также финансовые, материальные и организационные заботы. И я порой не знаю: кто

я? То ли гастролер, то ли коммерческий директор, то ли администратор? Потому что все свалилось на мои плечи. И вот Вика во все вникает, помогает мне в проведении художественной линии. Замечу, что я бы никакой помощи от нее не принял, действуй она прямолинейно, грубо, строй из себя хозяйку. Но она умеет быть тактичной. Наверное, потому советы, которые она дает ассистенткам, принимаются без внутреннего протеста. К тому же Вика личным примером демонстрирует необходимость того, что советует. Она всегда выглядит замечательно — и молодая девушка, которую мама далеко не всему необходимому научила, прислушивается к Викиным словам не только потому, что ей советует женщина старше ее годами и жена руководителя. Она же видит, что советы исходят от дамы, которая всем своим внешним видом подтверждает необходимость следовать ее доброжелательным рекомендациям.

Когда того требует дело, Вика может и не спать, и работать по двенадцать часов подряд, не думая про сон и отдых. Конечно, я не допускаю, чтобы подобные трудовые подвиги стали системой — и жена моя надорвалась бы. Но если в таком подвижничестве есть необходимость, она, и не спрашивая моего разрешения, вкалывает так, как не любому мужчине под силу.

Я уже говорил, что Вика — женщина кавказского происхождения. Как московский человек, я привык на завтрак выпивать чашку кофе, съедать бутерброд, в лучшем случае яичницу. И в первые недели совместной жизни никак не мог привыкнуть, что ко времени моего пробуждения (встаю я поздно) стол уставлен всем, что есть в доме. Фрукты, рыба, овощи, мясо, икра… Не зная о моих вкусах, она накрывала такой банкетный кавказский стол. Разумеется, от этого мы быстро отказались. Но про кавказское происхождение Виктории я вспомнил еще и потому, что до сих пор, когда, допустим, у нас в доме бывают гости или происходят деловые встречи с банкирами, иностранцами, импресарио, ее гостеприимство производит на незнакомых людей просто сумасшедшее впечатление. Сам я нередко возражаю против неуместного и несвоевременного обилия угощения. Ну хорошо, двадцать пять салатов, хорошо, пять горячих блюд — замечательно… Затем, как принято на Кавказе, сладкий стол. Кофе… Но к этому обязательно добавляется что-то еще. И тоже в неумеренных количествах. Словом, все, что вызывало у меня ироническую улыбку, когда я гостил в Грузии, — теперь в моем собственном доме.

Образовались новая семья и дом. Я вынужден был поначалу регулярно зарабатывать деньги «чесами» (так в артистической среде называют сверхкоммерческие гастроли) — в изнурительных

поездках по Дальнему Востоку, в Магадан, Петропавловск, с легкой программой и вместе с эстрадными артистами. Мы давали иногда по сто — сто пятьдесят представлений в месяц. Переезжали из одного райцентра в другой. А годы это были еще те, когда жрать, извините, в России было нечего. И помимо того, что Вика — артистка, должна блистать на сцене, ее первостепенной задачей становилось кормление мужа-работника. В общем, актриса-домохозяйка — это тема для отдельной книги, которую я вряд ли захочу написать…

Когда люди прожили вместе более двадцати лет, становится проблемой быть всегда приятными друг другу, по возможности радовать друг друга, а не надоедать, не приедаться. Я говорю про обыкновенную семью. В которой логичным я считаю, когда муж работает на одной работе, жена — на другой: разные коллективы, разная среда, разные профессиональные интересы, а вечером они встречаются дома — и, как положено в хорошей семье, обсуждают вместе свои дела, вместе думают, как им в том или ином случае поступить, и по возможности скрашивают друг другу жизнь. Иногда, допускаю, супруги стараются провести отпуск раздельно, чтобы было потом приятнее встретиться и продолжать жизнь со вкусом. Но это, я сказал, в обыкновенных семьях. А представьте себе, когда ты вместе с женой круглосуточно — и на работе, и на репетиции, и на отдыхе, и где угодно. Это еще сложнее, когда люди уже не первой молодости. И у каждого свои недостатки, вряд ли исправимые… Сохранить доброжелательность, чувство взаимного уважения, любви — очень сложная штука. Я почему-то уверен, что здесь все зависит от женщины. Мы, мужчины, все-таки живем больше делом, а они и делом, и домом. Кстати, Вика — та редкая из жен, которая может, почувствовав мое уныние или раздражение монотонностью быта, вдруг сказать: «Пошел бы погулял, с друзьями встретился — чего дома сидеть?»

Моя Виктория — женщина, на мой взгляд, выдающаяся. Я отношу ее к той очень желаемой, но редкой категории женщин, которые помогают мужчине быть мужчиной. Наверное, если бы не она, если бы не ее присутствие в моей жизни, мне многого не удалось бы сделать.

Не стану врать, что нас с Викой обходили стороной проблемы, болезни. Но все удавалось и, даст Бог, удастся и дальше преодолевать. Феномен Виктории, возможно, в том, что, будучи по характеру самой мягкой из всех женщин, каких я только знал, она всегда оказывалась и самым сильным человеком…

Глава пятая
В УЧЕНИКАХ БЕСКОВА

Сразу выложу свой козырь.

И сразу же сам скажу о его сомнительности, не дожидаясь ничьих иронических реплик.

Я очень бережно храню — а при случае, конечно, ею хвастаюсь — фотографию Константина Ивановича Бескова с надписью: «Моему лучшему ученику от бывшего учителя».

Ну какой же я лучший ученик великого тренера, если вообще настоящим футболистом не был и всего-то прозанимался у него года полтора? К тому же примерно в одно время со мной в футбольной школе занимались Геннадий Логофет, Вячеслав Амбарцумян, будущий зять Бескова Володя Федотов, с которым мы до сих пор дружим. И вообще в ФШМ учились такие знаменитые футболисты, как Игорь Численко, Геннадий Гусаров, Виктор Шустиков… Что же, я их превосходил природным талантом? Я надеюсь, что умру не от скромности. Однако и наедине с собою я никогда не сравниваю себя с теми, кого назвал, даже в шутку. Но то, что я могу себя просто — без всяких эпитетов — причислить к ученикам Константина Ивановича, составляет мою явную гордость.

И напоминает о тайной детской иллюзии, что могу я пойти и по пути, не предназначенном мне отцом. Мне очень нравилось, что есть у меня самостоятельное увлечение, никак не связанное с домашним укладом: отец, по-моему, никогда и на футболе-то не был. Я же и во дворе играл в футбол непрерывно. И матчей интересных старался не пропускать. И без всякой протекции поступил в знаменитую ФШМ при Лужниках.

Оценка моих способностей, удостоверенная на фотографии, ни к чему Константина Ивановича не обязывала. Он сделал надпись по прошествии лет. Но к ученикам своим он относился с большой душой. И когда болезнь отца потребовала от меня сосредоточиться на работе в цирке, счел своим долгом вместе с очаровательной молодой женой Валерией Николаевной прийти к Эмилю Теодоровичу и рассказать ему, что вот у сына есть и такой шанс «делать жизнь». Мне кажется, что отцу, при всей его отдаленности от футбола, было все-таки приятно услышать о моих спортивных способностях. А Константин Иванович, как истинный педагог-психолог, догадывался, что любому отцу не может не быть приятен комплиментарный отзыв преподавателя. И

за это я тоже Бескову благодарен. Он же понимал, что я занят в династическом деле и вряд ли подамся в футболисты. Но и сил своих в работе со мной не жалел, и жест приглашающий сделал, придав мне на дальнейшее уверенности в себе…

ФШМ была заведением экспериментальным. Ее организовал Спорткомитет — тогдашнее спортивное министерство. Тренерами-педагогами привлекли в нее знаменитых в недавнем прошлом футболистов: Николая Дементьева, Виктора Лохонина и других. Моим наставником стал тридцатисемилетний Бесков, еще совсем недавно великий центрфорвард и левый инсайд великой команды «Динамо» послевоенных лет, которую я, к сожалению, застал ребенком, — и об игре нашего классика Константина Ивановича мог судить лишь по легендам и мифам. Но молодой учитель произвел на меня, четырнадцатилетнего, как и на всех мальчишек, совершенно ошеломляющее впечатление.

…Мы тренировались два раза в день. Как и у взрослых игроков из команд мастеров высшей лиги, у нас было две смены формы. На лето нас собирали в спортивной гостинице стадиона в Лужниках. Лучших из нас награждали — с торжественным вручением удостоверений — билетами участника первенства СССР по футболу. С такой книжицей можно было проходить на любой матч.

Бесков, который проводил с нами не только практические, но и теоретические занятия, требовал, чтобы мы после каждого матча делали профессиональный разбор игры — учились понимать большой футбол.

Он наравне с мальчишками участвовал во всех тренировочных занятиях, выполнял все задания, которые задавал нам. Бежим мы несколько кругов вокруг поля, он — первый. И то же самое — марафон, упражнение в квадрате или двусторонняя игра. И надо ли говорить, что на поле Константин Иванович был лучше всех.

Если он говорил, что из этой позиции нельзя не забить, то тут же безошибочно показывал, как забивают. Однажды он сказал мне (я был пенальтист), что одиннадцатиметровые не забивают только слабонервные игроки. Мы засомневались. Тогда он сказал: «Ну смотрите». И мы, разинув рты, смотрели, как он вколотил пятнадцать из пятнадцати, не оставив ни единого шанса нашему вратарю Игорю Китайгородскому…

Как педагог Константин Иванович замечателен был еще и умением увлекаться теми, кого учил, уверить и себя, и нас в наших неисчерпаемых возможностях. Убеждая мальчишек в огромности их футбольного потенциала, он не страшился не вполне корректных сравнений с Пеле, Гарринчей, Ди Стефано и

другими великими игроками. И мы не могли не заразиться его уверенностью — и работали не жалея себя.

Смешно было бы в мемуарах ни слова не сказать о своих если не достижениях, то качествах, достоинствах футболиста. Я играл центральным нападающим. Партнеры превосходили меня в технике, в скорости, в силе удара, но я умел открыться, оказаться в том месте, куда скорее всего последует пас и откуда вернее шанс забить, то есть, говоря специфическим языком, обладал чувством гола. Я один забивал в два раза больше, чем остальная команда.

В чемпионатах Москвы команде ФШМ не было равных. В каждой из пяти возрастных групп игроки нашей школы побеждали.

Бесков не просто учил нас футболу, тренировал, воспитывал. Мы все были околдованы его личностью. Подражали ему без всяких к тому призывов. Просто видели, как он одет, подстрижен, причесан. И все с тех пор и по сегодняшний день, у кого еще осталась шевелюра, делаем точно такой же пробор, как у Константина Ивановича. Мы шли к нему на тренировку как в театр, как на праздник…

Кстати, я горд и тем, что хорошо знал человека, в свою очередь повлиявшего на Константина Ивановича и, безусловно, на всех тех, кто имел счастье быть с ним знакомым. Я говорю про человека, к которому все тянулись, — про Андрея Петровича Старостина. О нем уже много и многими написано. Он дружил с Юрием Олешей, Арнольдом, Михаилом Светловым и мхатовскими стариками. До уровня такого человека очень хотелось дотянуться, при всем трезвом понимании тщеты подобных усилий для тех, в ком его качеств не было заложено изначально природой.

Как-то мы встретились на весьма печальном торжестве — сносили здание старого цирка на Цветном бульваре. На его месте финны обязались построить и построили новый старый цирк, как мы его теперь называем. Я живу на Олимпийском проспекте — это от цирка километра полтора. И я пригласил семью Бесковых и Андрея Петровича — ему уже хорошо перевалило за семьдесят — ко мне домой. Тем более что квартиру мы с Викой недавно построили в кооперативе — и они у нас еще не бывали. Константин Иванович с Лерой (как все зовут Валерию Николаевну) охотно согласились, а Андрей Петрович сказал, что он, к сожалению, не может. «Ну хоть на полчаса…» — «Нет, нет, Игорь, это исключено, это невозможно». И уж потом я узнал от Валерии Николаевны, что Старостин не мог прийти впервые в дом без галстука…

За долгие годы разъездов мне уже не удавалось бывать на интересовавших меня матчах с той неистовой регулярностью, как в детстве и отрочестве. Даже по телевизору не всегда удавалось посмотреть важный матч, хотя я всегда к этому стремился. Но интерес мой к футболу нисколько не ослабевал. Я следил внимательно за спортивной прессой, круг друзей моих в спортивном мире продолжал расширяться. И футболисты непременно приходили на мои представления, чему я бесконечно радовался. Однако мое искреннее и бескорыстное пожизненное увлечение не во всех случаях оказывалось в согласии с моей профессией, вернее, с весьма распространенным мнением о характере моих возможностей.

Ну вот, допустим, работаю я в Тбилиси, куда приезжает московский «Спартак» играть с местным «Динамо». Обе команды приходят в цирк. Говорю своим помощникам: «Ребята, давайте сделаем фокус. Я объявляю, что сегодня у меня в гостях две замечательные команды. Грузины, естественно, поддержат динамовцев, а тем временем инспектор манежа скажет: «Что-то не видно Славы Метревели и Галемзяна Хусайнова…» (то есть главных тогдашних игроков с каждой стороны). После чего Славу и Гилю вывозят в тех аппаратах, где говорящая голова выглядывает из маленького туловища».

И вывезли под общий хохот… Но когда после представления я вышел на улицу, меня окружили возбужденные болельщики-грузины: «Слушай, мы ждем специально тебя, поговорить». — «А что такое?» — «Слушай, понимаешь… ты, понимаешь, ты наш человек, мы тебя уважаем, но ты — москвич. Делай свои фокусы с Хусайновым сколько хочешь. Зачем с Метревели ты это делал? Ты, пожалуйста, не подводи. Мы понимаем, что это все не так просто, но Метревели мог там травму получить…» — и так далее. На мое счастье, на следующий день тбилисское «Динамо» выиграло, Метревели забил два гола.

И болельщики не имели ко мне претензий.

Или — случай в Донецке, где стадион и цирк практически рядом — в парке. Я часто бегал на стадион — потом обратно, на второе отделение (я обычно работаю во втором).

Когда «Шахтер» выигрывал, а зрители, которые сидели на первом отделении, еще не знали об этом, я им говорил в своем приветственном монологе: «Каким еще волшебством удивить вас? Вот, болельщики «Шахтера» пришли ко мне и сказали: «Сделайте, чтобы «Шахтер» играл лучше». — «Пожалуйста. Только что «Шахтер» выиграл 1:0». Зрители бывали в восторге. А я, как артист, имел успех. Но дальше начались осложнения. По городу прошел слух, что я помогаю «Шахтеру». И случилось, что

приехала в Донецк какая-то команда — я на стадионе, но сижу как на иголках, потому что мне уже пора в цирк. «Шахтер» выигрывал 1:0, но когда я ушел, счет сравнялся. На следующую игру я снова прихожу, сижу до конца (время позволяет) — и «Шахтер» выигрывает. Болельщики-завсегдатаи вычисляют закономерность: стоит мне уйти до окончания матча, как донецкая команда не удерживает выигрышный счет. И опять воинственная толпа болельщиков собирается у служебного входа в цирк: «Как вам не стыдно. Когда вы помогали, все шло хорошо. А теперь из-за вас у «Шахтера» полоса неудач…»

…Человек, который начинал играть в футбол на сколько-нибудь серьезном уровне, уже никогда, до тех пор, пока ноги носят, не излечится от желания ударить по мячу. Превратившись очень рано из человека, мечтавшего о карьере футболиста, в обыкновенного болельщика, я не переставал быть страстным игроком в душе — и малейшую возможность выйти на поле использовал. Тем более что в цирке таких футбольных фанатиков, как я, хватает. И народ, в общем, подобрался ловкий, тренированный, спортивный, компанейский. И составить команду, извините, мне не фокус было.

На гастролях мы встречались нередко с земляками — артистами драматических театров. А почти в каждом из московских театральных коллективов есть команды с традициями: молодых актеров поддерживают своим авторитетом заслуженные мастера — пусть не спорта, но сцены. Они если и выходят на поле, то ненадолго и большой футбольной ценности не представляют. Зато хороши в роли наставников, да и публику к матчам привлекают.

В Свердловске на наши матчи с Вахтанговским театром и Театром имени Станиславского, в чьих командах вовсе не статистами выглядели очень популярные и в молодости Вася Лановой, Слава Шалевич, Володя Коренев («Человек-амфибия») — главный тогдашний красавец, публика очень неплохо ходила. И нашему администратору Фрадкису пришла — очень в его духе — мысль: продавать на такого рода матчи билеты. Артисты — уж не помню почему — как соперники отпали. Но у Фрадкиса родилась прекрасная коммерческая идея: вызвать на поединок хоккеистов. В то время свердловская команда по хоккею с мячом котировалась как одна из сильнейших в стране. Несколько игроков из ее состава входили в сборную СССР и стали чемпионами мира. Некоторые из знаменитостей уже перешли в ранг ветеранов, но имена их продолжали звучать громко. И афиша с фамилиями спортивных и цирковых звезд выглядела внушительно. Конечно, не сочтите за нескромность, более всего

привлекало участие Кио. Отец еще был жив, работал. Фрадкис с нашей помощью уговорил его, страшно далекого от футбола, предстать на афише в качестве старшего тренера команды цирка.

Зрители не скрывали, что ждут на поле чудес в стиле Хоттабыча. И мы, чтобы не сразу их разочаровывать, затеяли перед матчем комическую разминку, марафон клоунов, где смешнее всех был Фрадкис с его лысиной и специфической внешностью. Но когда началась игра, публика довольно скоро заскучала, не захваченная спортивной стороной матча, при том, что сами-то мы играли с огромным удовольствием. Тем не менее крики с трибун ничего комплиментарного в себе не содержали…

Фрадкис, однако, не унывал, исходя из того, что если в самом Свердловске публика зрелищами избалована, то в других городах области от затеи не стоит отказываться. Правда, отец охладил его пыл. «С этих молодых дураков, — сказал он про нас с Эмилем, — станется, но вы-то, старый, прожженный еврей, о чем себе думаете? Вас же просто посадят!» Напуганный Фрадкис сказал, что он от гонорара впредь отказывается. Но принесенная жертва привела его в предынфарктное состояние. И мы, памятуя, кто был коммерческим идеологом проекта, вручили ему после очередного матча конверт со ста пятьюдесятью рублями (инженерская по тем временам зарплата). Фрадкис пересчитал купюры и заявил: «Это меня устраивает».

В зарубежных гастролях — в Румынии и Венгрии — против нас — уже в сугубо товарищеских, однако международных, как-никак особо ответственных в советские времена, встречах — выступали журналисты, актеры. И дело прошлое — играли они получше нас, при том, что никто из них не ходил в лучших учениках великого Бескова. С другой стороны, без легионеров, как теперь говорят, актеры венгерские не обошлись. И в их составе вышел трехкратный олимпийский чемпион по боксу Ласло Папп. Незадолго до того он исполнил главную роль в фильме «Тяжелые перчатки» — и вполне мог числить себя по артистическому цеху. Наши матчи собирали аншлаги. И знаменитого боксера приветствовали особенно рьяно — кричали: «Нокаут». Но, к чести Паппа, на поле он выделялся корректностью и, наоборот, стоически переносил удары по ногам.

Проигрывать было не в правилах советских людей — и, к нашему большому везению, я узнал, что в группе советских войск служат два очень известных футболиста, к тому же мои хорошие приятели, Борис Разинский и Эдуард Дубинский. Мы немедленно их разыскали и выдали за своих коллег по цирку. Вдвоем Боря и Эдик легко расправились с игроками-любителями, и победа осталась за нами. На банкете, однако, один особо памятливый

болельщик опознал Дубинского — участника чемпионата мира в Чили.

…После расставания с Бесковым как наставником мы долгое время не виделись. Я ездил с цирком, он тренировал разные команды, за которые я неизменно болел параллельно с «Динамо», раз работал с ними Константин Иванович.

Но вот однажды в Кисловодске они пришли вместе с по-прежнему прекрасной Лерой ко мне в цирк — и мы не просто возобновили знакомство, а стали, смею сказать, дружить. Отношения сделались взрослыми — теперь могли вместе и водки выпить. Мне кажется, что в любом возрасте необходимо иметь друзей старше тебя годами. И среди таких друзей Бесков для меня — первый из первых.

Сегодня нас связывает не только футбол. Да и не тот человек Константин Иванович, чтобы ограничить себя профессией (и людьми, с нею непосредственно связанными), тем более что профессия тренера понимается им чрезвычайно широко. И очень многое вбирает из интересующих его областей знания. Бесков мыслит неожиданными категориями. Он не краснобай, не острослов, однако сказанное им обычно надолго запоминается. О чем бы он ни говорил, к какой бы теме ни прикасался.

Но не скрою: более всего я предпочитаю говорить с Бесковым о футболе. С годами меня занимают в игре те глубины, которые открываются в общении с Константином Ивановичем. Я горд бываю доверием, которое он мне оказывает. Вообще-то Бесков по-хорошему корпоративен. И с посторонним никогда откровенничать не станет. Как-то в компании (в самый разгар разговоров о договорных играх, о подкупе игроков и судей) один банкир — страстный болельщик — спросил Константина Ивановича, правда ли то, что рассказывают о закулисье, о кухне современного футбола. На что тренер ответил: «Ну что вы, дорогой, верите всяким глупостям?»

Как и всякий болельщик, я охоч до секретов футбольной жизни. И что-либо «засекреченное» узнав, мучаюсь от желания поскорее поделиться с друзьями-приятелями, не менее, чем я, всем этим интересующимися. Но я дорожу доверием Константина Ивановича и выбалтываю далеко не все. Хотя, конечно, знаю, что моя уверенность в том, что у Бескова нет от меня секретов и во все тайны я посвящен, — очередная иллюзия. Но иллюзионист и в быту не может без иллюзий…

На футболе я теперь чаще всего бываю вместе с Константином Ивановичем по его приглашению — и каждый раз вновь и вновь испытываю детскую радость причастности к большому футболу: в конце-то концов, для меня иллюзии гораздо

больше значат, чем реальность.

Бесков — тренер, руководящий конкретной командой, и Бесков во временном качестве свободного художника — люди совершенно разные. Вроде бы «действующий» он остается внешне столь же любезен и приветлив со всеми на трибуне (Бесков редко сидел вместе со своим штабом и запасными игроками на скамейке, предпочитая верхний ряд трибун), но близкий человек не может не ощущать его внутренней замкнутости, отрешенности ото всего. Я совершенно точно знаю, что переживает он сильно. Однако виду никогда не подаст. И никто никогда не видел, чтобы Бесков, как большинство тренеров, вскакивал с места, подбегал с апелляциями к судье.

Для меня и всех прочих друзей он — человек очень коммуникабельный. Поэтому, допуская, что в работе или в общении с враждебно настроенными к нему людьми он бывает излишне жестковат, я удивляюсь, когда некоторые называют его «невозможным Бесковым». Со стороны сидящих вокруг него на стадионе болельщиков я вижу неизменное к нему уважение. Не припомню, чтобы кто-нибудь полез к Константину Ивановичу с неуместными разговорами, не говоря уже о проявлениях панибратства…

Перед семидесятипятилетним юбилеем Константина Ивановича, который я помогал организовывать вместе с сотрудниками своей фирмы (не могу, кстати, не вспомнить в связи с этим юбилеем академика Станислава Сергеевича Шаталина, который звонил мне из клиники смертельно больным, активно участвуя в хлопотах о награждении Бескова), меня посещали те же волнения, что и перед празднованием отцовского юбилея. Народ и в девяносто пятом году не баловал своим присутствием зрелища. И на футбол не ходил. К тому же Бесков, покинув «Асморал», ни с какой командой не работал. А ведь и его собственные выступления, и игра его команд в лучшие для них времена собирали аншлаги. И каково ему будет чувствовать себя на сцене перед пустыми рядами?

Но нервничал я, как и в случае с отцом, понапрасну. Огромный зал Дворца молодежи на Комсомольском проспекте забит был до отказа. Зачитали телеграммы от президента России, от премьер-министра (тогда Черномырдина), от мэра Лужкова, от председателя Верхней палаты парламента, от президента ФИФА Авеланжа. Бескова приветствовали банкиры, руководители фирм, конечно же — актеры, с которыми он всегда дружил, — Гена Хазанов в футбольной форме, Вася Лановой… Впрочем, труднее назвать, кого не было на этом вечере… Вряд ли в сегодняшнем футбольном мире есть личность ярче Константина Ивановича.

Я уже сказал об испытываемом мною детском удовольствии от присутствия на футбольных матчах вместе с Бесковым. Но моя профессия — о шкале самых неожиданных толкований которой я позднее хочу поговорить подробнее — несколько осложняет мое пребывание на трибуне.

Мы сидим с Константином Ивановичем в главной ложе, куда, однако, после назначения Сергея Степашина премьер-министром стали пускать одного только Бескова. Рядом с нами солидные, уважаемые люди, многие с генеральскими погонами. И порой в них при виде Кио детское просыпается в гораздо большей степени, чем во мне на футбольных матчах.

Перед началом международной игры с участием «Динамо» господин с лампасами всерьез и заговорщицким шепотом спрашивает меня: «Ну сегодня, надеюсь, вы немножечко поможете нашим?» И я лепечу какую-то ерунду насчет того, что соперники не понимают по-русски — и я не уверен, что мое внушение подействует. Генерал кивает с понимающим видом.

Или «Динамо» после серии неудач и последующего увольнения тренера вдруг выигрывает на глазах у Степашина и военного министра у ЦСКА. А в ложе «А» (второй по значимости) благодарят меня: вот видите, как хорошо, что вы пришли. И хорошо, что сидели с нами (меня, композитора Добрынина и еще нескольких динамовских завсегдатаев из мира искусства после назначения Сергея Владимировича премьером не пустили в ложу правительства), не отвлекались. Обязательно приходите на следующую игру.

Слава Богу, следующая игра в Ростове — и «Динамо» выигрывает без моей помощи. А то хоть на стадион не приходи при таких неровных выступлениях нашей любимой команды.

Глава шестая
«МАРК, НЕ ЗАБУДЬ, ЧТО ТЫ ГЕНИЙ»

Однажды в Министерстве культуры собрали коллегию, посвященную цирковой режиссуре, точнее, исключительной важности этой профессии. Это было как раз после того, как факультет соответствующий в ГИТИСе создали. И Марк Соломонович Местечкин, который всегда требовал, чтобы его должность главного режиссера Московского цирка писали на афише крупнее, чем имена самых знаменитых артистов, разглагольствовал на тему, что в цирке главная фигура — режиссер…

Министр Фурцева с ним явно соглашалась. И сразу насторожилась, когда слово попросил Арнольд. «Пожалуйста, Арнольд Григорьевич», — сказала она, зная, что не дать ему слова — игра с огнем.

Насторожилась не только Фурцева, но, можно сказать, и все присутствующие на коллегии.

«Когда я был главным режиссером Цирка на Цветном, — начал Арнольд, — я как-то задумался о том, о чем вы сейчас говорите. И проделал эксперимент. Я сказал жене, что не приду домой обедать. Взял бутерброды и термос с кофе. Как только открылась касса, я со своим термосом и бутербродами сел рядом с кассиршей. Я наблюдал, как она торгует билетами, и просидел до вечера. Для чего? — кричал увлекшийся Арнольд, а он был эмоционален, говорил то громко, то тихо, кашлял, выступления его превращались в своего рода концертный номер. — Я сидел и ждал, когда кто-нибудь из зрителей подойдет к окошечку кассы, наклонится и спросит: «Простите… главный режиссер — Арнольд? — Да. — Тогда, пожалуйста, дайте два билетика. — Так и не дождался…» И Екатерине Алексеевне пришлось скомкать столь важный разговор о перспективах режиссуры в цирке.

Как-то разбирали номер акробатов-эксцентриков Язева и Куликова. Маленький пятиминутный номерок. Артисты решили театрализовать его и обратились за помощью к режиссеру. Арнольд на обсуждении сказал: «Были нормальные, веселые парни, хорошие акробаты. После режиссерской работы и драматургического переосмысления — кого я вижу на манеже? Карла Маркса и Фридриха Энгельса».

Или идет просмотр молодых клоунов — Арнольд подзывает к себе самого бездарного: «Молодой человек, у вас есть другая

профессия?» — «Есть». — «Какая?» — «Я член партии».

Парень был принят на работу. Как вы догадываетесь, не по настоянию Арнольда…

Мы все знали Арнольда Григорьевича великолепно злым на язык, блистательно, остроумно язвительным. Но в его прошлой жизни, которую мы не застали, существовала высокоромантическая, недоступная нам сторона, которой он гордился и куда вряд ли собирался кого-либо из нас впустить.

В поэме «Маяковский начинается» Николай Асеев писал: «А лучше всех его (Маяковского, то есть) знает Арнольд, бывший эстрадный танцор… Он (Арнольд, то есть) строен, смугл, высок, худощав, в глазах и грусть, и задор…» Что-то там еще про шляпу и край плаща (у меня на стихи плохая память)… «и был бы тореадор». Замечу, что эффектная внешность сохранялась у Арнольда и в преклонные года. А элегантным он умел бывать и в дни финансового неблагополучия, когда донашивал старые отцовские костюмы.

В минуты перепалок Арнольд Григорьевич кричал моему отцу: «Я прожил жизнь с Маяковским, а вы с Ваней Брюхановым!» (Ваня Брюханов — простецкий мужичок — проработал ассистентом у Кио сорок лет. Он не прочел ни одной книги, ничего толком не сделал, хотя после смерти отца выдавал себя за крупного специалиста и конструктора, который чуть ли не создавал для Кио номера.)

Арнольд был последним, кто видел великого поэта перед его трагическим финалом — они распрощались около четырех утра у гостиницы «Москва». Маяковский пошел домой — и через несколько часов все узнали о самоубийстве поэта.

Своим другом считали Арнольда Юрий Олеша, Андрей Старостин, Михаил Михайлович Яншин. Он сам был человеком ЭТОГО УРОВНЯ.

После панихиды в Московском цирке и похорон Арнольда Григорьевича на Новодевичьем на поминках я впервые увидел Виктора Борисовича Шкловского — весь вечер он говорил о полувековой дружбе с Арнольдом…

Всем он — великолепный рассказчик, остроумнейший собеседник — был интересен.

Допускаю, что широкому читателю имя Арнольда ничего и не скажет. Но самого Арнольда Григорьевича многие наверняка видели воочию.

В знаменитых «Веселых ребятах» он снялся в двух ролях. Во-первых, он играет дирижера Отто Фраскини — высокого, респектабельного итальянца. Ну и пьяный, который заходит в момент драки музыкантов — и надевает шляпу-канотье на

какого-то быка. Это тоже Арнольд.

В цирке никого так не боялись, как Арнольда.

И боялись вовсе не так, как боятся человека, наделенного властью. Арнольд, кстати, был главным режиссером Цирка на Цветном бульваре совсем недолго. Ему власть, положенная по должности, совершенно не требовалась. И при первом же столкновении с тогдашним директором Байкаловым он без всякого сожаления с должностью расстался.

Более того, Арнольд Григорьевич — самый выдающийся, как я, кажется, уже говорил по ходу повествования, из режиссеров цирка — не только не выделял своей профессии, но и не страшился вслух отзываться весьма скептически о ее значимости.

А ведь в режиссуру, как в начальственную сферу, многие рвались и по-прежнему рвутся. Рвутся, главным образом, те, для кого потолок творческих возможностей — постановки парадов, прологов и детских елочных представлений. Арнольд считал, что елку может поставить любой опытный артист. Между прочим, о постановке пролога Арнольд сказал в свойственной только ему манере: пролог должен ставиться ровно столько, сколько он идет, то есть полторы минуты. Арнольд презирал творческие муки бездарных людей, превращавших в проблему любой пустяк.

Но именно эти люди крайне дорожили имитацией режиссерской работы. Что властям — по вполне понятным причинам — импонировало. И в ГИТИСе с конца шестидесятых годов возник специальный факультет, начавший тиражировать режиссеров цирка. Подавалось это как гигантское завоевание.

Никогда не забуду, как и меня вовлекли в авантюру с факультетом практически ненужной профессии — ненужной, разумеется, если не приходят в нее люди масштаба Арнольда. Но они, по-моему, раз в столетие и приходят.

Нас собрали человек пятнадцать или двадцать — и задали писать сочинение, заранее сообщив тему. Другие экзамены были полегче — возглавлявший комиссию Марк Соломонович Местечкин заранее предупреждал каждого, какой ему зададут вопрос. И как на него надо ответить. Но в сочинении некоторым нашим грамотеям удавалось сделать до ста орфографических и синтаксических ошибок. Правда, в художественном отделе Союзгосцирка трудился Никифор Васильевич Сыкчин, умевший подобрать чернила для исправления этих ошибок, — и как-то выходили из положения… Надо ли добавлять, что Арнольд от идеи высшего образования для цирковых режиссеров устранился изначально?

Арнольд всегда говорил только то, что на самом деле думал.

Подобное и сегодня не в чести, а в прежние времена

выглядело просто диким… Конечно же, много лет он был поэтому невыездным. Но и тогда все понимали, что Арнольд по сути своей не может быть иным. И в праве Арнольда Григорьевича говорить прямо в глаза самые неприятные вещи не сомневались даже те, кого он нелицеприятностью своей обижал. Масштаб личности Арнольда признавали и люди, которые, казалось бы, были не в состоянии подобный масштаб осмыслить и прочувствовать. Значит, и магия воздействия в нем была — не случайно же на столько лет связал он себя с аттракционом Кио. Арнольд очень рано оставил свой артистический номер. Избрал другую профессию, осознавая, что коллеги на эстраде и в цирке испытывают необходимость в его помощи. Арнольд предлагал нечто принципиально новое. В утесовском теоджазе он создал лучшую программу «Музыкальный магазин». Действия музыкантов и самого Утесова режиссер организовал и подчинил единому сюжету, органично вобравшему в себя все скетчи и сценки, что по тем временам выглядело ошеломительно новым. Арнольд понимал в драматургии — написанные им пьесы ставились в театрах.

Вообще, попытка свести многочисленные таланты и пристрастия Арнольда вкупе с объемом и разнообразием его знаний к строго формулируемой профессии — труд крайне неблагодарный. Между прочим, кадровиков он обычно смущал и озадачивал, когда писал в графе «образование»: «домашнее». Как это? Когда для продвижения по службе требуется «высшее»…

Но при своем домашнем образовании Арнольд говорил по-немецки, не забывал французский… Как-то на экскурсии в Лувре он корректно, как он тоже умел, поправил даму-экскурсовода, рассказывавшую не только о произведениях искусства, но и обращавшуюся к примерам из французской истории, кое-что объяснявшую неточно. Даму он, конечно, сразу обаял. Она ничуть не обиделась, а, наоборот, попросила его продолжить экскурсию — «Мне самой будет очень интересно». Наполеон и история Франции — он знал это досконально, это был его конек. И Арнольд продолжил — вместо положенных тридцати минут говорил два с половиной часа. И в конце ему, как после концертного выступления, аплодировали.

Вместе с тем интеллектуальный блеск Арнольда никогда не делал его небожителем, отвлеченным от конкретности, от практики циркового дела.

Он с ходу принимал остроумнейшие решения, убеждавшие самых капризных и самовлюбленных профессионалов. В чем, может быть, не всегда все сразу же сознавались.

В шестьдесят шестом году я гастролировал в Японии вместе с

Олегом Поповым. Год прошел, как умер отец. И Арнольд считал своим долгом опекать меня как артиста, в общем-то, еще очень молодого — мне минуло только двадцать два. Он прилетел ко мне в Японию.

Клоуну работать в Японии сложно, как нигде.

В репертуаре Олега Попова есть реприза «Утопленник». Работал он с Яковом Шехтманом. Человеком-фонтаном, который может выпить очень много воды или керосина — и затем извергнуть их из себя. Номер заключается в следующем: лежит утопленник (в исполнении Якова), крики: помогите, спасите! Появляется врач — его играет Попов. Врач щупает утопленнику пульс, начинает делать ему искусственное дыхание, нажимает на живот — и Шехтман выплескивает из себя два литра чистой воды. И тут врач просит показать ему документ, заглядывает в паспорт или во что-то там, предъявленное спасенным, — и требует его утопить обратно. Говорит: «Он не из моего района». У нас бы обхохотались — сатира на бюрократизм. А у японцев реакция обратная: вместо смеха — ропот. Как же мог врач не помочь человеку в беде?

Олег — общепризнанная звезда. И вдруг нет успеха. Первый же номер настроил против него публику. Репризы заканчивались в тишине. Импресарио Хонма-сан в отчаянии. А тут приезжает Арнольд, про которого он слышал, что это не просто режиссер, а большой режиссер. Он — к нему: «Арнольд-сан, что делать, нельзя допускать, чтобы господин Попов провалился». Арнольд говорит: «Я могу вам, Хонма-сан, сказать, а уж вы ему сами предложите… «Утопленника» — выкинуть из программы. Начинать надо с проволоки — это самый сильный номер Попова. Потом дать репризу «Повар» — тоже апробированную и очень смешную. В общем, построить программу так и так… А чтобы успех сразу же обозначился, надо преподнести Попова — объявить: «Сейчас выйдет тот, кого так долго ждали в Японии, всемирно известный солнечный клоун Олег Попов. Встретим его аплодисментами»! Японцы — народ дисциплинированный. Они и в самом деле вскакивали — и аплодировали.

В общем, Олег Попов имел свой закономерный и заслуженный успех. И когда Арнольд после этого счастливого исхода встретил Олега Константиновича за кулисами, то сказал ему: «Вот обратились бы, Олег, вы ко мне раньше — и все сразу же было бы хорошо». Попов, человек, постоянно живущий в состоянии гениальности и не приученный признавать поражений, ответил: «Арнольд Григорьевич, вы присосались к Игорю Кио — с ним и занимайтесь». Я и через тридцать лет помню, как отреагировал Арнольд: «Вы знаете, я с вами разговаривать не

могу. И не буду». — «Почему?» — с клоунской непосредственностью заинтересовался Попов. «Вы думаете, что вы — гений. А вы точно такой же гений, как и я. Потому что оба мы — говно».

Вероятно, я не совсем прав, приводя пример помощи Арнольда Попову, вместо того чтобы обратиться к собственной практике. Ну, пожалуйста, один из множества примеров, когда Арнольд Григорьевич в мгновение освободил меня от долгих и мучительных раздумий.

Работая над созданием Цирка на льду, Арнольд несколько отдалился от меня, увлекшись новым делом. А я выпускал в Цирке на Цветном бульваре иллюзионный номер с девятью девушками — «Кресла» назывался. Все вроде бы готово, аппарат налажен, кресла стояли на постаментах, закрывавшихся снаружи… Мне требовалось тридцать-сорок секунд, чтобы артистки, находившиеся в «секретах», могли вылезти оттуда на положенные места. Но вот чем заполнить эти секунды? Как ни бился, ничего не мог придумать. И пришлось звать Арнольда… Он посмотрел репетицию — и, не задумываясь, спросил: «Эти тряпки (он балдахины имел в виду) могут быть белого цвета?» — «А почему нет? Они могут быть любого цвета!» — «Ну так пусти на белые тряпки кино!» — «Какое кино?» — «Очень простое! Это же твой первый номер? Начало программы? Вот пусть по ним идет: Кио, Кио, Кио…»

У артистов заранее портилось настроение, когда они узнавали, что разбор программы будет делать Арнольд. Какого бы высокого мнения артист о себе ни был, он не сомневался, что Арнольд найдет в его работе недостатки — и возразить ему будет нечего.

С Марком Соломоновичем Местечкиным, занявшим кресло главного режиссера после Арнольда, у моего учителя сложились своеобразные отношения.

Местечкин Арнольда Григорьевича тоже побаивался. Надо сказать, что даже те, кто побаивался Арнольда, не могли не отдать должное его умению облечь замечания в остроумную форму. И задетый им нередко сам не мог удержаться от смеха — при всех обидах на критика. Обиды, конечно, таили, но колкости Арнольда передавались, теперь уже можно сказать, из поколения в поколение. Совещания и разборы с участием Арнольда обязательно превращались в его сольные выступления.

Так вот, Местечкин — человек, несомненно, умный, хороший организатор циркового дела, — понимал, что Арнольд гораздо более масштабная фигура, чем он. И он невольно тушевался, чувствуя преимущество Арнольда Григорьевича. А у Марка

Соломоновича была жена, которая преподавала в ГИТИСе и всегда подчеркивала, что ее муж занят наиважнейшим делом. И если их внук заходил в цирк — они жили рядом с Цирком на Цветном — и рвался к деду, а дверь в кабинет была закрыта, то бабушка загораживала ему дорогу и шипела: «Нельзя, нельзя, дедушка работает…» Арнольда это страшно смешило — он полагал, что режиссер работает, когда он на манеже с артистами, а мысли должны приходить в голову круглосуточно и глупо превращать их возникновение в событие. Он спросил однажды Местечкина: «Марк, хочешь, я скажу, что говорит тебе утром жена, когда вы просыпаетесь?» — «Ну что?» — опасливо уточнил главный режиссер, заранее зная, что ничего хорошего ожидать не приходится. — «Она тебе говорит: Марк, не забудь, что ты — гений».

Году в пятьдесят девятом или пятьдесят восьмом готовили в Москве программу, где все второе отделение — на воде. Водная пантомима (в ней подрабатывал студент Гнесинского училища Иосиф Кобзон). Местечкин позвал Арнольда, чтобы он как-нибудь обосновал драматургически: почему вода? Над пантомимой работали, разумеется, авторы, но обнаружить логику в переходе к воде никак не могли. Арнольд в две минуты сочинил интермедию, объяснявшую: зачем вдруг арену заливает вода. Повернулся к Местечкину — и сказал: «Только не забудь, Марк, что ты — гений». А Марку ничего не оставалось, как сказать в ответ спасибо.

Многолетний главный режиссер Ленинградского цирка Георгий Семенович Венецианов был лучшим постановщиком масштабных спектаклей для детей. Но и он иногда обращался к Арнольду за помощью — и Арнольд какой-нибудь неожиданной деталью поворачивал весь спектакль в нужную сторону.

Незабываемы, без всякого преувеличения, репетиции, когда Арнольд показывал, прочерчивая линию поведения всем: мне, клоуну, ассистенту. Нам становилось яснее, что делать, при том, что он всегда мыслил парадоксально.

Или, помню, отец репетировал номер, заключавшийся в следующем: Кио надевал поверх фрака халат, ассистент держал голубей, которых отец прятал… В общем, шла техническая репетиция, когда отрабатывали исчезновение голубей… И вдруг Арнольд закричал: «Кия!» Он называл отца то по имени, то по фамилии, но когда по фамилии, у него почему-то получалось: Кия. «Что вы делаете? Немедленно прекратите!» — «Что, почему?» — «Голубь — это символ мира! А кто вам подает этого голубя? Посмотрите — у него же лицо убийцы!»

Отец с Арнольдом ругались постоянно. И уже будучи очень

почтенными людьми (к тому же с молодости, как я уже говорил, на «вы»), обзывали друг друга, не стесняясь окружающих, непотребными словами.

Но при всех распрях до ссоры у них с отцом никогда не доходило. Когда в пятьдесят девятом году отец получил звание народного артиста России, он — в моем присутствии — сказал: «Арнольд, я хочу выпить за вас, это наш общий праздник. Это звание мы заработали вдвоем. И оно у нас — одно на двоих».

Категорический склад ума не мешал Арнольду Григорьевичу быть чутким в дружбе, понимать особенности других людей.

Арнольд вместе с Леонидом Лавровским из Большого театра создали у нас «Балет на льду». Этот проект нельзя признать вполне оригинальным. И знаменитый австрийский балет на льду, и американский «Холидей он айс» переигрывали нас по роскоши оформления. И потом, что, конечно, самое главное, — у них всегда работали чемпионы, которые переходили в профессионалы, едва закончив звездную любительскую карьеру. И Арнольд считал эту свою работу лишь разминкой перед созданием по-настоящему принципиально нового дела.

В шестидесятые годы он создал Цирк на льду. В нем уже балета как такового почти не было. Все основное действие происходило на коньках: акробаты, клоуны, воздушные гимнасты опускались на арену и работали свои номера на коньках. Впоследствии Арнольд поставил на коньки иллюзиониста. Подсадку (когда артист, внедренный в публику, до поры себя не обнаруживает) очень хорошо делал Владимир Яновскис — в общем-то коверный, если бы уместно было так сказать про клоуна, работающего на льду. Словом, Арнольд оставался Арнольдом — точнее не скажешь: он сделал ледовый вариант насыщенной цирковой программы, все, по обыкновению, обосновав драматургически. И перевод на иное покрытие без раздумий можно назвать авторизованным. Почерк Арнольда Григорьевича в полной мере проявился в работе и новых для цирка людей.

В первой же программе Цирка на льду появился — по настоянию Арнольда — вполне «фирменный» аттракцион: «Медвежий хоккей». На афише непременно изображался медведь с клюшкой как знак необычного жанра. Медведи на коньках, гоняющие шайбу, вызывали у публики неописуемый восторг. У дрессировщика Майорова (фамилия как нельзя лучше соответствовала тому моменту: вся страна боготворила спартаковских игроков братьев Майоровых) в распоряжении оказался медведь — прирожденный хоккеист. Как только шайба попадала к нему, он инстинктивно швырял ее в ворота…

Сразу же за успехом первых ледовых представлений последовали попытки продублировать начинание — возникло еще несколько подобных цирков и у нас, и за рубежом. Но подражатели схватывали одну лишь форму — по-арнольдовски вдохнуть содержание в зрелище никто не умел…

…Отец работал на Цветном бульваре — и однажды после представления ему сделалось плохо. Его отвезли в Первую Градскую больницу — диагноз: что-то типа микроинфаркта. Врачи запретили ему два месяца подниматься с постели. А билеты проданы на много представлений вперед. Аншлаги. Кио был палочкой-выручалочкой. Возврат билетов в кассу никак не входил в намерения дирекции.

И у меня дома раздался телефонный звонок: «Игорь, здравствуй, это Марк Соломонович Местечкин. Скажи, пожалуйста, ты знаешь работу отца?» — «В общем, знаю…» — «А ты мог бы отработать вместо него?»

А мне пятнадцать лет. Я, как понимаю теперь, самонадеян и от этого на любую глупость способен. Всей ответственности еще не осознаю. Хотя подготовка есть: недаром же в цирке с детства.

К этому времени отец меня уже выпускал иногда на публику, где я показывал самостоятельно разные номера.

Соглашаюсь без особых колебаний. Местечкин спрашивает: «Что тебе для самостоятельного выступления надо?» — «Ну, во-первых, чтобы папа разрешил, а во-вторых, чтобы Арнольд был…»

И так как-то получилось, что отец разрешение дал. И Арнольд, страшно ворчавший из-за того, что вот впервые в жизни в субботний день он не пошел на бега, занялся вплотную мною. Помог отобрать номера. И состоялась не предвиденная никем премьера. После чего Арнольд подошел ко мне — сказал: «Барахло, полное барахло», но притом обнял и поцеловал.

Отец через два месяца вернулся из больницы — и когда он пришел на первое мое представление и сел в первом ряду, я первый раз узнал, что такое настоящее волнение артиста. И дальше работал уже вместе с ним в качестве помощника и дублера. Вот так я и начался в пятьдесят девятом году. И с тех пор тружусь…

Отец с Арнольдом очень внимательно следили за тем, что я делаю на арене. Стараясь привить мне школу, они не ограничивались собственными советами и вмешательствами, если требовалось. Они сочли, что я должен заняться техникой речи, привыкнуть разговаривать с публикой — Арнольд заметил, что у меня есть к этому склонность и способности. По их просьбе со мною занимались такие зубры эстрады, как замечательный конферансье Михаил Наумович Гаркави и даже Смирнов-

Сокольский. Затем меня перепоручили режиссеру из театра Охлопкова Кашкину — мы работали с ним в Свердловске на гастролях и в Москве.

Дальше Арнольд с отцом решили, что мне надо больше разговорной практики. Кроме работы с Кио в цирке на тридцати-сорока представлениях, я делал в месяц еще пятнадцать, а то и двадцать шефских выступлений. Выезжал с группой артистов в школы, на заводы, предприятия и в колхозы, куда угодно… Причем они настаивали, чтобы я не просто работал те же номера, что в цирке, но и рассказывал, шутил, вел программу. И они добились, что я стал чувствовать аудиторию — знал, как и с кем говорить, кого из коллег как подать, и себя подавать научился: я же провел сотни, тысячи встреч с самой разнообразной публикой.

Арнольд давал мне множество советов. Но притом никогда не бывал многословен. Умел одной фразой-репликой намекнуть, когда я что-то делал не так. Или — крайне скупой на похвалу — иногда поощрить очень добрым словом.

Помню, в шестьдесят шестом году, вскоре после смерти отца, я поехал в Японию. На одном из представлений в Токио я почувствовал переполох за кулисами из-за того, что прибыл наследник императорского трона, принц — мальчик лет десяти-двенадцати. В конце спектакля я повернулся к ложе — и поклонился конкретно ему. Мелочь, казалось бы, — я и не знал, правильно ли поступил, — а за кулисами Арнольд сразу же расцеловал меня и сказал: «Ты поступил как большой артист. Ты молодец!» Вот так, не читая никаких лекций или нотаций, он воспитывал во мне вкус, культуру работы на манеже…

К непредсказуемости Арнольда нельзя было привыкнуть — на то она, наверно, непредсказуемость.

Между прочим, непредсказуемым он был и в преклонные годы, когда, как правило, человек, особенно известный, знаменитый человек, изучен окружающими, казалось бы, вдоль и поперек.

Естественным было предположить, что жизненные силы Арнольда на исходе. Но он не собирался считаться с возрастом — у него началась любовь с девочкой моложе его лет на сорок. Она работала в нашей программе, и он уделял ей огромное внимание. Проводил с ней все свободное время.

Впрочем, этим дело не ограничилось: начался Цирк на льду — и в нем у Арнольда Григорьевича появилась новая юная любовница.

Трогательны бывали встречи с ним в городах, куда прилетал он к своей пассии. Иногда к самолету подгоняли машину «скорой помощи» — Арнольду в полете делалось плохо, и прямо от трапа

его везли в больницу. Но к вечеру — после укола — он снова становился молодым и блестящим и встречался с любимой девушкой…

Когда он уезжал из Японии, где принято дарить подарки гастролерам, заместитель импресарио Адзумо-сан, говоривший по-русски, преподнес Арнольду Григорьевичу жемчужное ожерелье для его жены Нины Николаевны. Арнольд сказал: «Адзумо-сан, дорогой, мне очень неудобно, я, конечно, человек пожилой, но у меня есть подруга, она — артистка, работает в цирке…» Адзумо-сан мгновенно все понял и с присущей ему любезностью успокоил уважаемого режиссера: «Конечно, конечно, господин Арнольд, у нас есть подарок и для вашей дамы сердца…» Арнольд поблагодарил Адзумо, однако был с ним еще более искренен: «Вы знаете, в Цирке на льду у меня есть подруга, которую я очень люблю…» Конечно, у японцев нашелся подарок и для возлюбленной из Цирка на льду, но они не могли скрыть своего гипертрофированного интереса к Арнольду, впечатленные его половым могуществом в почтенном возрасте.

…Рассказывая про свою жизнь, про жизнь самых близких мне людей, я, конечно, вижу в ней одним из главных действующих лиц Арнольда Григорьевича Арнольда. И очень живо себе представляю, как весело и критически комментировал бы он мои писания. И боюсь, что без традиционной оценки «барахло» не обошлось бы. Впрочем, допускаю и редчайший вариант: кое-что учителю показалось бы занятным — и «барахло» все равно было бы произнесено, но с иной интонацией.

Глава седьмая
ХОРОШИХ КЛОУНОВ МЕНЬШЕ, ЧЕМ КОСМОНАВТОВ

Клоун — главное действующее лицо цирка. Его, если хотите, эмблема.

Первенство клоуна в нашем деле, наверное, объяснимо тем, что он ближе всех к зрителю, понятнее ему, чем все остальные.

Вместе с тем нет в цирке профессии сложнее.

Клоун, несомненно, родствен драматическому артисту, и вместе с тем именно в его работе отчетливее всего проявляется принципиальное отличие цирка от драмы.

Я бы сказал, что по линии клоуна и происходит размежевание жанров.

В восемьдесят пятом году я работал на ТВ над сериалом «Все клоуны» — и глубоко окунулся в историю. Поэтому не удивляйтесь несколько искусствоведческому тону, которым я вдруг заговорил о них…

Но сейчас мне, пожалуй, интереснее размышлять о силе или особенности личности тех, кто добился наибольшей славы.

Один мой приятель, знающий цирковые дела понаслышке, спросил меня: а правда ли, что был клоун, по таланту превосходивший Карандаша, Олега Попова и Никулина, вместе взятых? И я сразу догадался, о ком он спрашивает… Конечно же, о Константине Мусине.

Главный режиссер ленинградской Александринки, профессор театрального института Леонид Вивьен приводил молодых артистов в цирк — на Мусина, чтобы учились. Знаменитый индийский киноактер Радж Капур приезжал в Ленинград на премьеру очень нашумевшего в нашей стране фильма «Бродяга», где он играл главную роль. И пришел вечером в цирк, когда работал Мусин. После представления Капур встал за кулисами на колени перед клоуном и поцеловал ему руку.

Мусин много пил, иногда срывал представления, и эта понятная мне, но пагубная страсть не позволила клоуну до конца реализоваться, хотя смешнее его на арене невозможно себе представить человека. Он мог — пьяный — уснуть на барьере арены. И когда его начинали будить, зрителям пробуждение Мусина казалось самым смешным из всего представления. У Мусина вообще почти не было репертуара. И реквизита не было. Он выходил на манеж и с удовольствием дурачился. Кого-то

пародировал, импровизировал. У него был котелок черненький, костюмчик. Он, конечно, как и Карандаш, вышел из Чаплина. Но вышел, я бы сказал, — и пошел очень самостоятельной походкой.

Одарен Мусин, не устану повторять, был свыше, как никто в нашем цирке, если брать клоунов. Однажды я стал свидетелем, как он чуть не сорвал вообще все представление. Это было в Московском цирке. Клоуны делали репризу, которая традиционно заканчивалась тем, что на зрителя падает какой-то шест, на котором ведро с водой… Шутка в том, что воды никакой нет, а зритель — подсадка, разумеется, — сильно пугается, и если артист хороший на подсадке, то бывает очень смешно. И вот в тот день, когда я смотрел представление, Мусин сказал своим коллегам: «Я сяду на подсадку…» Они обрадовались — для них же это большая честь, — и все мы вышли смотреть, как Мусин будет играть подсадку. Когда клоуны начали свою репризу, Мусин достал из кармана целую пригоршню мелочи и необычайно естественно перевоплотился в человека, который вдруг в цирке вспомнил о своих финансовых проблемах и решил пересчитать имевшуюся у него в наличии мелочь. В тот момент, когда на него падало это клоунское ведро, он, естественно, в испуге вскочил, запрыгал, упал — и вся эта пригоршня мелочи полетела на зрителей, на пол и даже на манеж. И вот на протяжении всего дальнейшего представления Костя под неумолкающий хохот собирал свои деньги. Он прерывал номера, останавливал лошадей, когда работали какие-то жокеи, джигиты, потому что он видел свою монетку где-то в опилках манежа. Он не давал работать другим артистам и тогда, когда скромно возвращался на свое место: продолжал искать деньги где-то на полу, на барьере, за барьером, под барьером. И все зрители смотрели на Мусина, а не на манеж. Когда же начали работать тигры (а все знают, что, когда работают тигры, ставится клетка), Мусин якобы увидел свои монетки за решеткой возле лап тигров. И стал бросаться на прутья клетки — требовать у, дрессировщика, чтобы тот поднял с опилок ту монету, и другую, и третью — и отдал ему. Представление, одним словом, вылилось в бенефис Мусина. Публика уже не хотела видеть ни тигров, ни джигитов, никого на свете — всех занимал только маленький человек и его поиски рассыпанных денег, мешающие представлению. Константин был, вроде бы, и скромен, тактичен в своих хлопотах, тем не менее всех смешило, до какой степени жаден этот человечек. Каждая монета для него — огромная ценность.

…В любом деле, в моем любимом футболе, например, обязательно существует миф, что в детской или юношеской

команде был игрок, которого ставили выше Стрельцова или Метревели. Мусин стал внутрицеховой легендой, передаваемой из поколения в поколение. Но вместе; с тем каждый человек в бывшем СССР знал Карандаша и не запомнил Мусина (кстати, Никулин называл выдающимся клоуном еще и «Муслю»).

Допускаю, что в ранний перестроечный период лихие журналисты поспешили бы объявить независимого Мусина жертвой системы. Но эта версия представляется мне самой малоубедительной. И Карандаш — не конформист. И потом, менее строгие в смысле идеологии времена пока не выдвинули нам артистов, равнозначных Карандашу или Константину Мусину.

Есть и другой скоропалительный ответ: клоун Мусин — жертва пьянства.

Но если кто-то думает, что Михаил Николаевич Румянцев (Карандаш) был непьющим, он сильно ошибается… В повествовании о цирке тему пьянства и пьющих (с конкретными фамилиями) никак не обойти. Поэтому хочу сразу предупредить, что смолоду и до относительно недавних времен сам я пил часто и много. На работе это не сказывалось (я из такой семьи, где работу ни на что, даже на выпивку, не меняют), а на здоровье сказалось, причем уже в годы, достаточно далекие от преклонных. Тем не менее ни о чем не жалею. Я пил в хороших компаниях, с интересными людьми, выпивка меня расковывала — и мне удавалось, по-моему, бывать на уровне разговора, затеваемого собутыльниками и постарше, чем я, пообразованнее, выше интеллектом. В конце-то концов за все мы платим в этой жизни. А пьянство мое никогда не бывало горьким…

Карандаш не начинал выпивать один — всегда звал всю свою клоунскую группу. Приехали они, к примеру, в Тбилиси — и после каждого представления он говорит помощникам: «Ну, интеллигенты (обычное его обращение к окружающим), пошли — в городе грипп, надо профилактику сделать…» Все шли в буфет, где он каждого угощал коньяком, — и пили напропалую. И так проходит дней семь-десять. Потом Карандаш «завязал», а втянувшиеся помощники продолжали по вечерам пропускать по рюмочке. И вдруг возмущенный Михаил Николаевич пишет докладную записку директору цирка, что с пьянством надо бороться… Директор Тбилисского цирка Иван Сергеевич Гвинчидзе (действительно интеллигент, без всяких юмористических присловий), недавно перешедший из театра и еще не знавший характера Карандаша, осторожно говорит ему: «Ничего не могу понять, Михаил Николаевич, вы же сами пьете…» — «Я пью официально, министр знает». Хотя гипотетический

министр вряд ли знал, что Карандаш предпочитал обществу собутыльников свою собаку Кляксу.

Однажды Карандаш работал в Цирке на Цветном — и дирекция чувствует, что у него начинается «заход». А наступает 7 ноября — и если клоун в праздник сорвет представление, то может быть большой скандал и неприятности для всех. Дирекция посовещалась с профкомом, и решили использовать выходной день… Увезти Карандаша сразу после очередного выступления в больницу, чтобы там его чем-нибудь покололи — сбили настрой… Но он же трезвый ни за что никуда не поедет. Посовещались еще — и постановили выделить деньги на коньяк с пивом — смесь сильнее «шибает». Пришли к нему после представления с полным портфелем бутылок врач цирка Дима Марьяновский, главный администратор Сандлер и артист Леня Гоминюк: «Михаил Николаевич, может, выпьем?» — «Ну а чего, давайте, интеллигенты, садитесь…» А у служебного подъезда уже машина дежурит, чтобы потерявшего бдительность великого клоуна «депортировать», госпитализировать то есть… Разлили, Карандаш предупреждает: «А вы тоже пейте, интеллигенты». Выпили. Он следит, чтобы и дальше пили наравне с ним. И закончилось тем, что все ответственные лица остались спать в гардеробной Карандаша, а сам он сел за руль и уехал домой…

И масса таких эпизодов, не уступающих анекдотам про Мусина.

Карандаш и Мусин, на мой взгляд, по-разному были заряжены честолюбием, без которого нет не только большого артиста, но и просто артиста. С годами я прихожу к мысли, что и огромный талант не каждый день заряжен честолюбием, как звезда. Но тогда он, скорее всего, и не звезда вовсе — как это ни обидно в случаях с огромным природным даром, как у Константина Мусина.

Карандаша в самом его расцвете я, к сожалению, застал ребенком, но у меня нет оснований не верить в его подлинное величие.

Михаил Николаевич Румянцев завоевал себе имя, как и мой отец, в те годы, когда еще не существовало телевидения. Когда для завоевания громкого имени артисту необходима была легенда вокруг него. Карандаш был очень эксцентричным, неожиданным человеком. В молодости он начинал художником, затем комиком попал в цирк. Выпускник первого набора циркового училища, он стал первым коверным клоуном, которого безоговорочно признали главной фигурой представления, драматургически образующей все цирковое действо, от начала и до конца. Он относился к редчайшей категории клоунов, у

которых сочиненный специально для них репертуар отходит на второй план. Карандаш был гомерически смешной сам по себе. Его походка, интонации, голос, любое, так сказать, дуракаваляние, даже вне его блистательных реприз и сценок, оказывались самодостаточно комическими. Вместе с тем Карандаша смело можно считать артистом, перевернувшим прежние представления о клоунском деле. До него в цирке господствовали буффонадные клоуны: Белый и Рыжий. А попавший временно под влияние Чаплина Михаил Николаевич предложил на арене совсем другое. Конечно, напрасный труд «пересказывать Карандаша». Но не могу отказать себе в удовольствии просто повспоминать… Он выходил — и кричал пискляво: «Фокус!» Доставал бутылку, стучал по ней, говорил: «Бутылка!» Потом доставал тарелку, стучал по ней молоточком и говорил: «Тарелка!» Потом несколько раз повторял своим голоском: «Бутылка», «Тарелка», «Фокус», — разбивал тарелку молотком, кланялся и уходил. Сделай все то же самое другой — не знаю, улыбнулись бы. Но после «фокуса» Карандаша зрители со стульев сползали от смеха и слезы утирали… Или сценка «В парке», как он ее сам называл — «Венера» (где роль первого дворника исполнял юный Юра Никулин), когда Карандаш случайно разбивает статую Венеры в парке и пытается ее заново сложить, собрать, путая части тела, а тут появляется дворник — и ему приходится вскарабкаться на пьедестал, вытащить из брюк длинную белую рубашку и самому изображать Венеру. Этот неповторимый номер стал цирковой классикой.

Расцвет Карандаша пришелся и на конец тридцатых годов, и на годы войны, когда он работал во фронтовых бригадах. Но, пожалуй, обвально популярным был он в послевоенные годы.

Во время войны Карандаш, естественно, показывал сатирические клоунады и репризы антифашистского толка. Он нашел себе великолепного партнера в шотландском терьере Кляксе. За время работы у нашего лучшего клоуна сменилось несколько собак — и все звались Кляксами. Кстати, первого скотч-терьера подарил Михаилу Николаевичу писатель Илья Эренбург.

Карандаш был отнюдь не простым и не легким человеком, зачастую непредсказуемым. Директора цирков всегда с ним мучились. Упаси Бог упомянуть на афише его почетное звание. Он говорил: «Мы с Кляксой выйдем погулять по городу — и ничего больше не надо…» Угрозу уехать в случае ослушания выполнял непременно — не просто пугал. Уезжал, например, из Минска обратно в Москву на своей машине. А в годы наивысшей славы Карандаша на его представлениях пустующих мест не

бывало. И директор цирка, узнав про гнев клоуна, вскакивал в служебную машину, летел со скоростью 120 км в час, догонял Михаила Николаевича где-нибудь уже в 300 км от Минска, уговаривал два часа, умоляя вернуться: он-де уже приказал снять в Минске ненавистные Карандашу рекламные щиты.

В пятьдесят восьмом году, по случаю пятидесятилетнего юбилея советского цирка, Карандашу, Кио и Валентину Филатову присвоили звания народных артистов республики. Они решили устроить банкет. И Карандаш выбрал для этого ресторан гостиницы «Украина». «Почему, Миша?» — удивился отец. «Там бронзы много, Эмиль Теодорович». (Отец говорил ему «Миша» и «ты», а он обращался к отцу только по имени-отчеству и на «вы».) Жили они по соседству на Большой Калужской (дома № 12 и № 16) — и после банкета отец (за рулем) подвез Михаила Николаевича к его подъезду. Карандаш вышел из машины и спросил своим голосочком: «Эмиль Теодорович, можно я вас поцелую?» — «За что?» — «За все».

Карандаш, на мой взгляд, был странный гений (или гений всегда странен для нас — людей обыкновенных?). Какой-то год я работал в Ленинграде, а он там несколько месяцев сидел в гостинице — писал книгу. Не мемуары. А трактат (или как это назвать?) об искусстве смешного. И давал нам всем его читать. Многие страницы казались мне (негению) бредом, но мелькала вдруг мысль, вызывавшая белую зависть к уму Михаила Николаевича.

Михаил Николаевич был человеком, погруженным в свой закрытый посторонним мир, неохотно идущим на контакты, трудно понимаемым партнерами, коллегами. Но всех не могло не примирить с великим клоуном дарованное ему Богом. А Бог даровал Карандашу и тонкий вкус. Уже будучи пожилым человеком, Михаил Николаевич приехал на гастроли во Францию, и его пригласили выступить в каком-то роскошном варьете типа «Лидо». Попросили исполнить сценку с Венерой. К тому времени он исполнял этот номер уже лет, наверное, тридцать. Казалось бы, без штампов, без повторения пройденного не обойтись… В этой сценке есть момент, когда клоун выкарабкивается из осколков разбитой Венеры — и у него застревает ботинок. Тогда он выдергивает ногу, обувка снимается, и он остается в дырявом носке. С торчащими голыми пальцами. В цирке это куда ни шло — публика настроена демократически и ценит буффонаду. А тут — варьете, люди в смокингах, во фраках, дамы в вечерних платьях. И Карандаш, исполняя номер, в последний момент, наверное, чисто интуитивно почувствовал, что показывать ногу в рваном носке

салонной, вечерней публике вряд ли уместно. Он на секунду замешкался, но ботинок не снял.

Карандаш работал на арене очень долго. Он работал, когда ему было уже за семьдесят. Весь вечер он не мог быть на манеже — его окружали партнеры помоложе, а он выходил только на три-четыре репризы. Для клоуна старость — не лучшее время, как и для всех нас в цирке. Она часто вызывает жалость к себе, что с пребыванием на арене несовместимо. Но печать большого мастерства на работе Михаила Николаевича оставалась и в очень позднем возрасте.

Карандаш был вне всякой конкуренции почти до середины пятидесятых. Но это никак не мешает нам считать клоунами-классиками тех же времен Бермана и Вяткина.

С Константином Александровичем Берманом я работал ту неожиданную премьеру в Москве, когда заболел отец. Он был не просто замечательным партнером, но и наставником, старшим товарищем. Я очень волновался перед выходом, а Константин Александрович помог мне прийти в нужное состояние.

Мало того, что Берман был обаятелен, чрезвычайно смешон и эксцентричен, — он делал великолепные трюки в полете. Он их зачастую выполнял чище, чем солисты пародируемых Константином Александровичем номеров.

Борис Петрович Вяткин стал как бы неотъемлемой частью Ленинградского цирка, где тогда был худруком Георгий Семенович Венецианов, и вообще Ленинграда тех лет. У него, как и у Карандаша, в роли партнера выступала собака Манюня. Но у Карандаша — скотч-терьер, а у Вяткина — дворняга. Манюнь, как и Клякс, было несколько, но для зрителя на все времена — одна. Манюни, прекрасно им выдрессированные, существенно доподняли успех Вяткина, играя значительную роль в его репризах. Если Бермана заметно увлекали трюки, то у Вяткина отчетливее была выражена сатирическая линия: репризы пародийно-сатирического характера, высмеивающие бюрократов и разные непривлекательные стороны нашей жизни. Борис Петрович Вяткин тоже был одним из первых моих партнеров, которому я навсегда благодарен.

Ближе к середине пятидесятых «железный занавес» раздвинулся — и Московский цирк собрался на очень ответственные гастроли в Англию, Францию и Бельгию. Коверным должен был ехать Берман. Но Берман собирался ехать вместе с женой, а ее не захотели брать за границу. Если я ничего не путаю, Константин Александрович, как примерный муж, слишком уж возмущался несправедливостью принятого начальством решения… И в последний момент вместо него решили послать

молодого выпускника циркового училища Олега Попова, который, в общем-то, коверным не был. Правда, пару реприз подготовил. А училище он заканчивал как жонглер-эквилибрист на свободной проволоке. С Поповым послали и более опытных клоунов — Мозыля и Савича. Но о них по возвращении из трехмесячной поездки никто и не вспоминал.

А Олег вернулся звездой с мировым именем.

Мир узнал совершенно нового клоуна, не похожего ни на кого на Западе.

В отличие от Карандаша и Мусина, Олег Попов ничего от чаплинского облика не взял. Это был прежде всего русский клоун, эдакий Иванушка с длинными белыми волосами. Кстати, волосы настоящие — в парике он стал работать позднее.

Анель Алексеевна Судакевич придумала ему великолепный костюм: бархатный пиджак, полосатые брюки — и кепку, о которой книгу впору написать… Мне очень нравился рекламный плакат Олега Попова — просто фрагмент его кепки в шашечку. Прохожие издалека принимали афишу за указатель стоянки такси…

Бельгийская королева, которой больше всех в программе понравился Олег, устроила в честь труппы Московского цирка прием в Королевском дворце. Советские артисты только-только начали выезжать за границу, были зажаты, не знали, как вести себя за таким столом. Когда в конце вечера подали блюдечки с лимонной водой, чтобы помыть руки после жирной пищи, Попов, не зная предназначения этих блюдечек, выпил из своего воду. Бельгийской королеве это показалось самой смешной шуткой; в ее жизни. И вот тут она и сказала: «Нет, это что-то умопомрачительное — это солнечный клоун». И слово-титул пристало к Олегу Константиновичу навсегда.

Уже в шестидесятые годы Марк Соломонович Местечкин сделал программу, где занял и Карандаша, и Олега Попова.

Конечно, стареющего Карандаша нервировал успех Попова. И отношения между ними испортились почти сразу. (Замечу, что в раздражении на Олега, за три месяца превратившегося из начинающего артиста в суперзвезду, Михаил Николаевич был совсем не одинок. И мой отец какое-то время считал «солнечного клоуна» выскочкой…) Однажды в тридцатиградусный январский мороз Карандаш приехал в Цирк на Цветном в легком плаще, распахнутом на груди. Все перепугались: «Михаил Николаевич, вы простудитесь». — «Ничего, здесь же тепло — солнечный клоун греет».

Карандашу, однако, пришлось снести (допускаю, что он не знал о ней, но вряд ли) хитрость зарубежных импресарио,

писавших на гастролях советского цирка над его фамилией в афише: «учитель Олега Попова».

Олег Попов — человек, на мой взгляд, удивительный. С одной стороны, мудрый, каким только бывает толковый мужик от земли, с другой — человек он, рискну сказать, не самой высокой культуры. И по-настоящему мудрые и хорошие мысли перехлестываются у него с анекдотическими ляпами.

Приведу здесь только два случая.

Первый. Я уже говорил, что мой друг — художник Александр Михайлович Авербах — близок семьями с Туполевыми. Когда-то еще с Андреем Николаевичем, а сейчас с Алексеем Андреевичем. Младшего Туполева он и привел ко мне на представление в цирк. Естественно, для меня такой визит — событие. Я попросил Авербаха пригласить Алексея Андреевича ко мне за кулисы после представления. Накрыли стол. Алексей Андреевич вел себя в непривычной цирковой обстановке совершенно естественно. Никакого намека на возможную дистанцию между нами… Поскольку гардеробная Попова рядом, я зашел к нему и пригласил: «Олег, у меня — Туполев. Идем, я вас представлю, и, наверное, и вам, и ему в какой-то степени интересно будет познакомиться». Олег: «Да, конечно, конечно. Минутку, сейчас». Заходим ко мне, я их знакомлю, все очень мило, наливаем по рюмке, Олег: «Я хочу поднять тост». Все слушают, а Туполев внимательнее всех. И Олег, на мой взгляд, произносит неплохой тост: «Хочу выпить за две вещи, которые больше всего в жизни сближают людей: за авиацию и искусство». Туполев улыбается, все мы чокаемся и выпиваем.

Но затем Олег вдруг встает и говорит: «Прошу извинить, ухожу — у меня там тоже шпаны полная гардеробная…»

И второй. Наши гастроли по Японии в шестьдесят шестом году. Бесконечные приемы, официоз, на первый взгляд, чрезмерный. Банкеты на пятьсот, восемьсот и более человек. Речи должностных лиц, черт-те что… Японцы — люди крайне аккуратные, протокольно пунктуальные. Ритуал такой: слово предоставляется директору, потом — ведущим артистам. Что-то сказал я, затем выступает Попов. Он говорит какие-то приличествующие случаю слова. А кто-то из журналистов к Олегу с вопросом: «Господин Попов, а что-нибудь смешное произошло с вами в Японии? Вы же «солнечный клоун», а что-нибудь смешное вот за те три дня, что вы здесь…» — «Смешное? Было. Вчера, представляете, жвачку купил. Пожевал жвачку и вдруг проглотил. Ну, думаю, ничего. Но сегодня пошел… сел на унитаз, и после этой вчерашней истории три часа меня не могли от унитаза отодрать». Ну, с европейских позиций — шутка, пусть и

сомнительная. Японцы же прореагировали на нее по-своему: они расценили сказанное как огромную неприятность, случившуюся с господином Поповым.

Олег Попов создан для своей профессии — посмотрите на него без грима: крупный нос, огромные голубые выразительные глаза…

У Олега Попова как-то спросили: в чем уникальность его профессии? — «Да в том хотя бы, что хороших клоунов меньше, чем космонавтов» (а космонавтов, замечу, в ту пору было наперечет… Гагарин, Титов…).

Когда Попова во время съемок фильма про Олега знакомили с Иннокентием Смоктуновским, клоун с простодушно-пугливой улыбкой ребенка спросил: «А ты — не важный?» При этом сам-то Олег Константинович умел бывать очень и очень важным. И, как никто, дистанцировался от рядовых коллег. Считал, например, естественным, когда к нему обращались на «вы», а сам, не взирая на года и лица, всем «тыкал».

Правда, Олег очень рано был признан гением — и, может быть, слишком в это поверил, что для артиста опасно. Он стал с шестидесятых годов работать несколько «через губу», дарить себя публике, неизбежно теряя при этом юмор. И обаяние, и глаз лучистый сделались дежурными.

Но Олег — человек умный. И если захочет, может быть самокритичным. Где-то в восьмидесятые годы он поехал в Монте-Карло на престижный цирковой конкурс. И я буквально обалдел, увидев по телевизору, как Олег, забыв в тот вечер, что он гений, работал в надежде получить первую премию. Он работал на всю катушку, словно двадцать лет назад. И был таким, как в молодости. Приз «Золотой клоун» он заслужил.

Олег — мастеровой по натуре. Все делает своими руками. Про Юру Никулина не скажешь, пожалуй, что он фанат — в нем всегда была очаровывающая (как и очень многое в этом всенародно любимом артисте) ленца. А у Олега Попова нет ничего, кроме цирка. Он не уходит из цирка целый день — что-то мастерит, выдумывает. Люди, которые с ним работают, мучаются без роздыху, как рабочие на заводе: в девять они должны приходить на службу, брать в руки стамески и вместе с ним пилить, строгать, строить. Зато вместе с Поповым они объездили весь мир.

Олег Попов — самый известный русский цирковой артист во всем мире даже сейчас, когда ему под семьдесят.

Он живет теперь в основном в Германии, где женился на немке. Ездит с цирком шапито, со своей труппой, и всюду его гастроли вызывают ажиотаж. Он по-прежнему представляет

Московский цирк, оставаясь российским гражданином.

Олег моложе Никулина, прошедшего войну. Но дебютировали они примерно в одно время. Сложные отношения между большими артистами — не редкость. И я никогда не вдавался в подробности такого рода отношений у Никулина с Поповым.

Однако не скрою: мне непонятны были мотивы, по которым Юра, как директор, категорически отказал Олегу в проведении шестидесятилетнего юбилея на манеже Цирка на Цветном. И неприятно было об этом услышать…

Боюсь, что вызову своим высказыванием волну негодования. Но я ведь не на день рождения или какой-либо другой праздник пришел, чтобы произносить здравицы и тосты с грузинским преувеличением достоинств «тостуемого» (поверьте мне на слово, что я владею искусством подобных спичей и за свою жизнь произнес их больше чем достаточно)… Я работаю над книгой, в которой стараюсь разобраться в себе, в своем деле, в характерах и предназначении людей, с коими свела или столкнула жизнь. И судьба… Тема судьбы в актерских биографиях — самое, на мой взгляд, интригующее.

И, задумываясь о природе славы, успеха или, наоборот, безвестности одаренных и любимых мною людей, могу ли не сказать я и о ВОЛЕ СЛУЧАЯ?

Не знаю, до какой степени бы счастливо сложилась карьера в цирке Юрия Владимировича Никулина, не послушайся он Владимира Соломоновича Полякова (точнее, супруги своей Тани, чисто женской интуицией угадавшей перспективу в поляковском предложении) и откажись от роли в фильме «Девушка с гитарой», как он поначалу собирался сделать.

Роль — это даже слишком громко сказано. Эпизодик. Но пиротехника в эпизодике Юра изобразил блестяще, приоткрыв киношникам индивидуальность, недостающую большому отечественному экрану. В «Девушке с гитарой» его и увидел выдающийся режиссер-комедиограф Леонид Гайдай, угадавший народный тип, который один лишь Юра с его внешностью, обаянием, чувством смешного, искренностью и смелостью мог нам представить.

И уже очень скоро полковник-пенсионер, друживший с заместительницей директора Цирка на Цветном, спросил у нее с неподдельной тревогой: «Что, Юрий Никулин совсем уже допился?» — «С чего вы взяли, побойтесь Бога!» — «А что же ТАКОЙ артист в опилках валяется?!»

В клоунской работе полковнику почудилось нечто недостойное для артиста с громким уже киношным именем (я

думаю, что к тому моменту появился и кулиджановский фильм «Когда деревья были большими…», где Никулин снялся в главной драматической роли вместе с Инной Гулая).

Кино сделало Никулина обожаемым страной человеком, каким он остался и посмертно. Хотя последние пятнадцать лет не снимался. Его любили и большевики, и демократы. Никого так не провожали в последний путь, как Никулина, — три дня. Народ все шел и шел на Цветной к гробу своего любимца.

Сам Никулин очень спокойно и здраво относился к своему успеху в жизни. Мы с ним полгода работали в Америке и каждодневно тесно общались, и он мне тогда откровенно сказал: «Я ведь понимаю, что если бы не кино, то в цирке я бы был, в лучшем случае, кандидатом на заслуженного…» Конечно, это уж чересчур скромная самооценка. Но, в общем, доля правды в ней есть. В кино Юрий Никулин был значительнее, чем в цирке, на мой взгляд. Лучшей репризой замечательного артиста осталась та, с которой он когда-то начинал. Когда Никулина еще никто не знал в Московском цирке, он работал сценку на лошади. На его работу обязательно выходили посмотреть все занятые в программе артисты. И мне она никогда не приедалась — сколько бы ни смотрел. Никулин, в сапогах, в телогрейке, вместе с женой Таней и Шуйдиным играли подсадку. На арене работали джигиты — и затем инспектор манежа спрашивал: «Может, кто-нибудь из зрителей хочет попробовать прокатиться на лошади?» Никулин вставал со своего места, снедаемый желанием немедленно воспользоваться приглашением. То, что он никогда и близко к лошади не подходил, всем становилось очевидным раньше, чем он делал первый шаг. Жена хватала его за руку, не пускала — он вырывался. Зрители падали от хохота. Однако недотепа в своих кирзачах попадал-таки на манеж. Сапоги он, кстати, терял, взгромоздившись на лошадь, конечно, задом наперед. Никулин был совершенно органичен и обаятелен в своей репризе. Публика любила в этом нелепейшем человеке что-то очень себе родственное. И явно сочувствовала, когда возвратившемуся на место Никулину жена влепляла звонкую пощечину.

Слава Юрия Никулина с каждым очередным фильмом возрастала в геометрической прогрессии, в связи с чем его постоянный партнер Михаил Шуйдин обречен был оставаться на втором плане. Но на втором — а никак, однако, не в тени. Талант Шуйдина не вызывал ни у кого из нас сомнений, и публика его любила. Михаил Иванович тонко дополнял Никулина — по контрасту…

У меня есть очень известный номер — сожжение женщины. А в Америке, как нигде, боятся пожаров. И поэтому разрешение в

каждом городе на исполнение этого номера надо получать особо. Приезжали к нам представители от пожарных — целая бригада, — форма у них прямо генеральская, да и есть у них свои генералы… Они тщательно проверяли, что будет за огонь, что за фейерверк, где будет находиться эта женщина. И каждому из проверяющих я объяснял, что все пропитано противопожарными средствами и нет никакого риска.

В одном из городов Никулин решил мне помочь — и по обыкновению свести эти проблемы к шутке. «Мистер, — обратился он к начальнику пожарных, — вы не волнуйтесь, мы работаем уже в восемнадцатом городе Соединенных Штатов, и только в двух сгорели дворцы спорта». Начальник оказался без чувства юмора — и мне пришлось потом еще два часа его уговаривать, что Никулин — клоун и слова его нельзя принимать всерьез.

Мы были в Америке в годы самой активной «холодной войны». И война во Вьетнаме все не заканчивалась. Поэтому все пресс-конференции и встречи превращались в политический диспут. Американцы задавали нам, привыкшим молчать, не говорить откровенно и отвечать шаблонно, всякие неожиданные, каверзные вопросы. Один вопрос, другой, третий. Уходим от них, как можем. А они никак не угомонятся: «Скажите, пожалуйста, у вас в коллективе семьдесят человек, неужели ни у кого не нашелся какой-нибудь родственник в Америке, какой-нибудь, так сказать, эмигрант по материнской или отцовской линии? Неужели нет ни у кого из вас здесь родственников?» И тут Никулин говорит: «Вы знаете, да! Есть! Выяснилось…» Все замолкли, интересно, потому что отвечали до этого все какими-то официальными фразами… отнекиванием. Никулин уточняет: «Совершенно случайно выяснилось, что лев из «Метро-Голден-Майер» двоюродный дядя льва, который работает у Кио». И это имело большой успех.

Замечательный журналист Арт Бухвальд написал фельетон в виде открытого письма президенту США Джонсону. Он рекомендовал президенту взять в ВВС самолет и немедленно прилететь в Нью-Йорк — и прийти на представление советского цирка в «Медисон-сквер-гарден». Там выступает трехметровый русский медведь Гоша, который вам весьма пригодится — он ходит на задних лапах, как Никсон, на передних не хуже, чем Хемфри, ездит на велосипеде и мотоцикле, как американская молодежь, а вам нужна поддержка молодежи на выборах. Словом, вы можете сделать этого медведя вице-президентом… На следующий день дрессировщику Ивану Кудрявцеву задали вопрос: как вы смотрите на то, что вашего Гошу прочат в

президенты? Он сказал, что ему это не нравится: «У вас президентов убивают, а Гоша мне еще нужен».

Мы вместе пробыли шесть месяцев на гастролях в Канаде и США и четыре — во Франции и Бельгии. Ни в одной из многих стран, где я работал, не удалось мне столь подробно узнать каждый город, как в двух этих поездках. И все благодаря Юрию Владимировичу: работники советских посольств, консульств, представительств — все мечтали познакомиться с Никулиным и стать для него гидом. А он на экскурсии брал с собою и меня…

У публики американской Никулин проходил хорошо. Но такого события, как выступление Олега Попова в Европе, где имя «солнечного клоуна» было известно почти как дома, не случалось. По-моему, Юра и не претендовал ни на что подобное. Помню: мы ехали поездом в Париж, и в Варшаве стоянка длилась полчаса — он радовался, что можно выйти из вагона и не быть кем-то узнанным. Но его тут же обступила толпа — советские туристы…

Никулин никогда не претендовал и на положение «командира». Вообще не был властным человеком. Мы с Поповым становились худруками, руководителями своих программ. А он никаким администратором, организатором и не старался быть. Его уговорили стать сначала главным режиссером, а потом директором цирка. К чему у него — никаких данных и склонностей. Я не слышал никогда, чтобы он с кем-то ссорился, на кого-то голос повысил. Потом у меня сложилось впечатление, что он вошел во вкус, когда новый цирк построили. И влиянию бывал подвержен — особенно женскому. Особенно старалась одна дама, выдававшая себя за экстрасенса… Но уж чего теперь об этом вспоминать.

В постройке нового здания Цирка на Цветном Юре помог тогдашний премьер-министр Николай Иванович Рыжков — тоже его поклонник. Если наши строители по контракту сносили старый дом около четырех лет, то финнам для возведения нового потребовались год и восемь месяцев.

Мне кажется, что феномен Юрия Никулина еще долго будет изучаться. Он не был великим клоуном, великим киноартистом, по-моему, тоже не был. Но вот недавно состоялся опрос читателей самой многотиражной нашей газеты «Аргументы и факты» — и они назвали его самым великим комиком, а Чаплин остался на пятом месте…

Ни секунды не сомневаюсь, что, если бы не подорванное здоровье, если бы не советская власть с ее фокусами и, главное, если бы ему времени хватило, у Леонида Енгибарова было бы имя никак не менее громкое, чем у Олега Попова или Юрия Никулина.

Впрочем, Леня, наверняка страшно бы обиделся на меня за само сравнение.

После первого триумфа в Москве к Енгибарову подошел улыбающийся Олег Попов — уже суперзвезда. Протянул дебютанту руку: «Молодец, молодец». Енгибаров пожимает руку: «Спасибо». И вдруг чопорно представляется: «Енгибаров! А вы, простите, кто?»

А еще до этой громкой премьеры на Цветном мы гуляли с ним по Баку. Только что посмотрели на экранном просмотре фильм Чаплина — и вот два часа подряд, отдавая должное легендарному артисту, Енгибаров тем не менее доказывал мне, что вот здесь гений пережал, а в другом эпизоде, наоборот, недотянул.

Когда у Лени просили автограф, он писал: «Енгибаров, XX век».

У Лени были близкие друзья в артистическом мире — например, Олег Стриженов. Но в цирке он, по-моему, не дружил ни с кем. Я бы не торопился называть его одиноким человеком в жизни — к нему, несмотря на фанаберию, отчасти наигранную, люди тянулись, да и сам он бывал порой очень открытым, открытым, я бы сказал, до беззащитности, при всей своей ершистости, колючести, и выпить любил без ограничений. И все же именно ОДИНОЧЕСТВО он чувствовал, как никто другой, и уж точно, как никто другой в цирке, умел передать его на манеже. Маленький человек Енгибарова, казалось бы, так народно, по-свойски смешон, как тип Никулина в комедиях Гайдая. И на манеже цирка он не был неуместен, хотя по жанру Леня, несомненно, тяготел к трагикомедии, которая в другом исполнении вряд ли стала бы близкой публике, привыкшей к более элементарному зрелищу… На представлениях Енгибарова никто и не ржал, как сумасшедший. С него начиналась новая генерация клоунов. Эксцентрик, жонглер, мим… В дальнейшем Марчевский, Майхровский, Антон Пилосян, Грачик Кещан и другие шли уже от Лени. Енгибаров почти не пользовался гримом, создав тем не менее свою маску.

В 1958 году я был вместе с отцом на премьере армянского циркового коллектива в Москве. Аттракцион «Экзотические животные Степана Исаакяна» — удавы, бегемоты и так далее, а клоун — никому не известный выпускник училища Енгибаров. Обычно для того, чтобы показаться в Москве, каждый клоун должен «обкататься» на периферии, опробовать репризы, клоунады. Это было правилом для всех, кроме Леонида Енгибарова. Потому что, как я уже говорил, Леня был более чем уверенным в себе человеком, имел на то все основания. И вскоре

после училища — премьера в Москве на Цветном бульваре. И оглушительный, сумасшедший успех. Концертного успеха, как я уже говорил, практически не бывает в цирке. Когда артисту публика не дает уйти за кулисы — вызывает и вызывает. На той премьере, которую я сейчас вспоминаю, после последней репризы Енгибарова минут пятнадцать публика стоя аплодировала, а он выходил на поклоны. Программу пришлось перестроить: обычно ее заканчивает аттракцион, а теперь вместо Исаакяна — Енгибаров.

Енгибаров с успехом отработал в нескольких социалистических странах, где-то получил какую-то премию на каком-то фестивале. И первой его «западной» премьерой должна была стать Федеративная Республика Германии. Немецкие импресарио ставили на Леню и уже позаботились о широкой рекламе. Я уверен, что, случись эта премьера, успех бы его ждал по масштабу не меньший, чем у Олега Попова в пятидесятые годы. Звезда Енгибарова взошла бы на международном небосклоне. Но время было кошмарное. Программа для гастролей в ФРГ формировалась в каком-то городе, где некий завистник написал анонимку: мол, подвыпивший Енгибаров сказал, что еще не знает, вернется из ФРГ или нет. Этого оказалось достаточно для того, чтобы соврать немцам, будто Енгибаров болен, приехать не сможет, несмотря на все затраченные на рекламу деньги. На Запад его так никогда и не пустили.

Енгибаров уходил из цирка, создал театр пантомимы. Марсель Марсо называл Леню одним из лучших своих последователей. Потом Енгибаров все-таки вернулся на манеж и работал с успехом.

Умер он внезапно, в тридцать семь лет, от тромба в сердце.

Карандаш работал, пожалуй, даже чуть дольше, чем следовало, — его образ вечного в чем-то ребенка хуже сочетался с артистом уже заметно в годах (кстати, и Чаплин, отойдя с возрастом от маски Чарли, не имел в поздних своих фильмах прежнего успеха).

Олег Попов, говорят, и в семьдесят интересен.

Облик Юры Никулина наверняка позволил бы ему выступать в цирке до глубокой старости (снимался же Фернандель). Но он положил себе рубеж — шестьдесят лет. И в том цирке, где дебютировал — в Калинине, — дал прощальное представление.

А Леня ушел совсем уж безвременно, превратившись, однако, в легенду цирка…

До выдающихся коверных, о которых я рассказываю, в цирке в основном господствовали буффонадные клоуны. Из всех традиционных буффонадных клоунов, которых я застал, самое

большое впечатление на меня произвели в 1959 году французские клоуны — братья Фрателлини. Их было трое — один Белый, два Рыжих. Работали они тридцать минут. Казалось бы, тридцать минут они только и били друг друга по морде. Но как преподносилась любая из оплеух! На одно из представлений пришел Аркадий Исаакович Райкин, который в жизни был довольно мрачным человеком. И я видел, что творилось с ним. Райкин едва не падал со стула, был в таком состоянии, что еще чуть-чуть — и ему станет плохо. До того талантливо, смешно работали братья Фрателлини. Редчайший случай, когда и Белый клоун тоже был уморительно смешным.

Огромный успех Фрателлини говорит, по-моему, о том, что мода (в разные годы на тех или на других) не властна над масштабом дарования. И в нашем цирке можно назвать неплохих буффонадных клоунов, например, Демаш и Мозель, Валя Костеренко.

Я все-таки не представляю себе и наш цирк, и вообще цирк без коверных, хотя недавно мне пришлось работать в международной программе немецкого цирка в городе Фрайбурге с французами, немцами и китайцами, но без клоунов вовсе. Причем программа пользовалась определенным успехом. Но я считаю, что цирк без смеха — это уже не цирк. Хотя подобные действа любят именовать сегодня авангардным цирком.

После Никулина и Енгибарова только один клоун — Юра Куклачев — завоевал настоящее имя. Замечательный артист стал еще и работать с кошками. В образе Куклачева, на мой взгляд, есть что-то радостное, идущее от Олега Попова, хотя похож Юра только на самого себя.

Геннадий Маковский и Генрих Ротман, по-моему, лучший клоунский дуэт во все времена. Гена и Гена[2] очень дополняли друг друга. Но Гену Маковского я бы все же выделил. Он обладал даром, о котором я говорил, когда рассказывал о Карандаше и Мусине, — Гена мог тоже ничего не делать, а все равно быть убийственно комичным.

Я работал с Маковским и Ротманом в Югославии в семьдесят девятом году. Они пользовались большим успехом. На одном из представлений Маковский не работал — приболел. Помню, наш импресарио тогда сказал: «Этого нельзя допускать — без Маковского программа теряет пятьдесят процентов своего успеха».

Перед последним представлением в городе Сплит Маковскому вдруг стало плохо, вызвали «скорую помощь», он потерял сознание и через несколько часов скончался в больнице. Ему было сорок с небольшим. И замечательная пара клоунов

превратилась в историю нашего цирка. Хотя Гена Ротман и продолжает работать в США, но равноценного партнера ему, естественно, найти не удалось и не удастся, увы, никогда.

Когда я бывал художественным руководителем программы, то, конечно, подбирая, приглашая в нее клоунов, заставлял их работать над своим репертуаром. Мы сообща придумывали для них новые репризы, номера — мне интересно было входить в обстоятельства и проблемы таких, например, замечательных клоунов, как Векшин и Васильев. Я был инициатором создания их дуэта. До того Толя Векшин работал в одной клоунской группе, а Костя Васильев был турнистом, комиком в номере Николаевых. Потом они уже долго работали вместе. Я рад, что в чем-то помог обрести свое лицо таким талантливым артистам, как Александр Диаманди и Юрий Ермаченков. Они тоже начинали у меня в коллективе мало кому известными, а сегодня это артисты признанные и аккредитованные, можно сказать, на международном уровне. Сейчас в Австралии у них трехгодичный контракт.

Когда я захожу в цирк, где работает Семен Маргулян, то вижу в клоунской гримерной свою фотографию. Семен Александрович считает, что я помог его становлению. Собственно, Маргулян — артист не самой первой молодости. Но жизнь его складывалась так, что в возрасте сильно за сорок он хотя и считался способным артистом, а все равно воспринимался клоуном для провинции. Ему не везло с партнерами. И сам он уже как-то потерял веру в себя — и не помышлял, допустим, о гастролях в Москве или Ленинграде. А от меня тогда ушли Диаманди и Ермоченков, мне нужен был коверный, и неожиданно предложили Маргуляна. Я как раз собирался на гастроли в Ленинград — ехать предстояло через несколько месяцев. Я посмотрел работу Семена Александровича и высказал ему все что думал. Предложил ему пригласить авторов, поработать над репертуаром, уговорил его поменять костюм. И у Маргуляна в зрелом возрасте — так тоже бывает, хотя и редко, — открылось второе дыхание. У него и по сей день меняются партнеры, но в паре он всегда остается главным. И успех на девяносто процентов зависит от него. Да и технически диапазон Маргуляна огромен. Он может взять репризу Никулина «Яйцо» или какую-нибудь другую — и сделать ее совершенно по-своему, вызвав взрывы хохота. Причем он без конца импровизирует, все время ищет какие-то краски новые, какие-то детали.

Его блистательный номер с женой Ирой — музыкальный, с колокольчиками — на ура прошел в Ленинграде, потом я показал его всей стране в телевизионном «Новогоднем аттракционе», и

это уже не могло остаться незамеченным. И у меня его сразу же забрал Никулин в Московский цирк. На свою московскую премьеру. И это был тот случай, когда я радовался, оставаясь без такого замечательного партнера (а у меня ведь всегда коверный — главный партнер). Я с легкой душой благословил Семена на работу у Никулина. Затем Маргулян получил многомесячные контракты и предложения несколько лет поработать в Италии, в Соединенных Штатах, и вновь в Москве, потом в Южной Америке… Сейчас Маргулян вот уже более года не может выкупить свой багаж, оставшийся в США, куда его возили на гастроли жулики. И он решил закончить с артистической карьерой — собирается навсегда уехать из России. Очень жаль. На мой взгляд, это лучший клоун, и не только у нас.

Эдуард Середа, который работал долго с моим отцом, тоже владел многими цирковыми жанрами и, несомненно, заслуживает добрых слов как артист весьма неординарный (трюкач, акробат, жонглер, пародист).

С Андреем Николаевым мы вместе начинали, были и остаемся друзьями. Андрей Николаев создал на арене образ принципиально новый. Если уместно — а в применении к нашему, особенно клоунскому, цеху это даже забавно — прибегнуть к математическим выкладкам, то скажу, что Андрей на пятьдесят процентов был буффонадником и на пятьдесят — коверным, однако нового направления, клоуном.

Андрей Николаев закончил режиссерский факультет ГИТИСа. В отличие от многих, он учился не формально, ради диплома, а действительно получил новую профессию. Что и подтвердил клоунский спектакль, который шел в Московском цирке. Свою рецензию в газете «Вечерняя Москва» я назвал «Андрей Николаев и другие», но в те годы не любили такие названия — и заголовок в редакции поменяли. Но, по сути, я уверен, что был прав. Андрей Николаев стал героем спектакля, а все номера комического толка были очень выверенно связаны между собой драматургически. Меня порой спрашивают, какое из виденных мною в цирке представлений можно назвать спектаклем в полном смысле этого слова, и я всегда в подобных случаях вспоминаю спектакль Андрея Николаева, где все было продумано «от А до Я». Правда, классикой советского цирка полагают спектакли типа «Карнавал на Кубе». Но я убежден, что это-то как раз липа.

А когда сегодня вижу талантливого телеведущего из Одессы, Олега Филимонова, который ведет «Джентльмен-шоу», мне вспоминаются братья Ширман. Троим очень смешным, одаренным одесситам — троим братьям Ширман — помешала выдвинуться некоторая местечковость. С еврейским акцентом в то

время ни под каким видом не пускали на центральные площадки. Братья Ширман очень долго работали в нашем коллективе. Еще при отце. Работали, пока не случился казус.

Я был совсем юным артистом — и жадно впитывал в себя отнюдь не одно хорошее. Был у нас в программе номер, когда мне полагалось сказать партнеру — одному из братьев Ширман: «Итак, ваш кубик исчез…» А у нас диалоги с Ширманом — на протяжении всего аттракциона. И на одном из представлений я сказал фразу: «Итак, ваш кубик исчез» — с ужасающим еврейским акцентом. И отец от сотрудничества с братьями Ширман отказался.

Акрам Юсупов работал у Ташкенбаевых на канате — и впоследствии многие комики работали в классических цирковых номерах. Юсупов — один из лучших комиков — очень смешно и обаятельно говорил на нарочито неправильном русском языке, с узбекским акцентом, хотя в жизни он говорил на гораздо лучшем русском, чем на манеже. Юсупов из тех комиков, что украшают большие классические цирковые номера.

Одаренный артист, сын Константина Мусина Валерий первым начал работать с кошками. Правда, Куклачев шире стал использовать их как партнеров. Но у Валерия Мусина общение с кошками тоже было своеобразно комическим. И если бы Валерий не унаследовал от отца не только талант, но и пагубную привычку, очень может быть, что именно он был бы в золотой пятерке сегодняшнего клоунского цеха.

Очень редко клоун способен признать, что артист другого жанра — по-настоящему яркая индивидуальность. У клоунов, независимо от собственной известности и положения, редко бывают сомнения в абсолютном первенстве своего циркового цеха. На всех остальных они смотрят свысока, точно так же, как музыканты на людей, чуждых музыке. Можно с ними не вполне соглашаться, но доля истины в их трогательной амбициозности, я считаю, есть.

Глава восьмая
ЛУЧШЕ НЕ БЫВАЕТ

Не стану врать, что сам обнаружил у Куприна этот рассказ. Сюжет услышал от кого-то из газетчиков, интервьюировавших меня и, видимо, захотевших растормошить, пересказав историю о том, как владелец цирка прогнал безвестного артиста, просившего у него руки дочери, а бедняга за годы фанатической работы подготовил сногсшибательный номер, провалившийся, однако, на публике, которая не оценила сложность исполнения…

И я сразу вспомнил про Александра Кисса — он первый жонглировал десятью кольцами — выполнял запредельный по сложности трюк. А публика принимала его равнодушно.

Профессионалы, конечно, что называется, снимали перед Александром шляпу — и в истории цирка Кисс останется как один из величайших жонглеров всех времен и народов. А, допустим, к Саше Фришу, кидавшему три мячика, в нашем кругу относились с некоторой иронией. Но для зрителя Саша Фриш оказывался гораздо большим событием, нежели великий артист Кисс, не снизошедший, вероятно, из гордости, до каких-то вещей, казавшихся ему элементарными, но на которых держится восприятие публики и которые выше ценятся толпой, чем супертрюки и рекорды…

Я бы не сказал, что у цирка вовсе нет талантливых толкователей или тонких критиков. И обойдя их в книге, я выглядел бы попросту неблагодарным.

Влияние на нас искусствоведов, пишущих о цирке, и совсем немногочисленных критиков, разбирающихся в нашем деле, бывало благотворнее начальственных ласк или командирских придирок и разносов. Работа этих людей воспитывала в нас самоуважение, без чего ведь тоже, если вдуматься, не обойтись.

К Евгению Михайловичу Кузнецову очень подходит редко употребляемый термин «цирковед». Он знал цирк досконально — и много лет прослужил художественным руководителем Союзгосцирка. Он увековечил цирк, написав несколько фундаментальных книг по его истории. И главное, научил множество людей видеть в цирке не забаву, а искусство, требующее тонкого понимания и серьезнейшего рассмотрения.

Ленинградец Евгений Павлович Гершуни много писал и о театре, и об эстраде. Но нам всегда казалось, что про цирк он пишет, выказывая ни с чем не сравнимую заинтересованность. По

его рецензиям можно реально восстановить картину представления, а не только узнать оценку.

Профессор, доктор искусствоведения Юрий Арсеньевич Дмитриев мог позволить себе кого-то перехвалить, а кого-то зазря и поругать. Что не мешает ему считаться специалистом номер один в области цирка, в цирковой критике. Он также силен в портретировании программ и отдельных артистов. Дмитриев всегда умел открыть новое имя и громко заявить о его будущем. Никогда не забуду, что он первый написал про Леню Енгибарова после его дебюта: статья называлась «Да! Это большой артист».

Его провинциальный коллега Иосиф Моисеевич Черненко был, на мой взгляд, во многих случаях принципиальнее и острее столичного мэтра.

Иосиф Моисеевич жил в Запорожье. Его страсть к цирку переходила привычные границы, делала из него прямо-таки борца за чистоту циркового дела. Не побоюсь сказать, что в отстаивании своих идеалов он проявлял солженицынскую, сахаровскую стойкость. Поэтому и был неудобным человеком. И находились дураки-директора, издававшие идиотские приказы: не пускать Черненко в цирк. А он покупал билеты за свои деньги, приходил на представление — и писал то, что считал нужным, необходимым для пользы дела. Его рецензии, кроме знания цирка, выделялись сарказмом, иронией, но все настоящее, талантливое он умел преподнести и в приподнятом стиле.

Когда Анатолий Андреевич Колеватов начал реформировать заскорузлую цирковую империю, он предложил Иосифу Моисеевичу возглавить художественный отдел Союзгосцирка, хотя вообразить Черненко чиновником нелегко. Но Иосиф Моисеевич не захотел менять образ жизни, переезжать в Москву.

Рецензий Владимира Владимировича Шахиджаняна цирковые артисты всегда боялись и боятся — в разборах программ он профессионален и лаконичен. Он, несомненно, и борец за чистоту нравов в цирке. Ну и, разумеется, огромная заслуга критика и журналиста перед цирковым миром в том, что он помог Юрию Владимировичу Никулину написать книгу, многократно переизданную.

Не могу здесь не вспомнить добрым словом Валентина Ивановича Козлова. Он много лет возглавлял журнал «Советская эстрада и цирк». Не буду кривить душой, уверяя, что журнал при Козлове сделался сверхпопулярным. Нет, по тем временам тираж казался смехотворным. Да и не скажу, что редактор отдавал журналу всю душу. Но серьезных знаний у Валентина Ивановича не отнимешь. И еще таких, как он, специалистов, затрудняюсь назвать в сегодняшних обстоятельствах.

И все-таки мне почему-то кажется, что артисты театра или кино лучше защищены от профанов, хотя это мое утверждение, наверное, правильнее было бы отнести к прежним временам. Сегодня сложное и серьезное совсем уж тяжело проходит у публики. То ли все устали от непомерных тягот жизни, то ли чересчур развращены насаждаемой с неистовым рвением низкосортной развлекательностью.

Впрочем, я воспитан в правилах: ни при каких обстоятельствах на зрителя не жаловаться и по возможности не обижаться на него.

К тому же напомню еще раз слова Арнольда, приведенные в начале книги и, возможно, кого-то смутившие. Насчет недопустимости в цирке «умных вещей», проговариваемых с арены. Мой умнейший учитель всего-навсего предостерегал от потери чувства жанра, как от потери равновесия — душевного и всяческого…

Я понимаю, что мои разглагольствования на тему, в общем-то волнующую меня не в первую очередь, но тем не менее занимающую, когда я стараюсь осмыслить цирковую жизнь, да и жизнь помимо цирка, могут вызвать неприязненное замечание: «Тебе-то, Игорь, из-за чего распаляться? Ты даже не фору получил, а фамилию, навсегда самоигральную…»

Не спорю. И припомню всего три случая, когда встречались мне люди, не слыхавшие прежде фамилии Кио.

Однажды ехал я в Днепропетровск. И где-то между Харьковом и Белгородом нарушил какие-то правила, и меня остановил довольно строгий инспектор ГАИ. У меня были международные права, которые у нас в ту пору выдавали по исключительному блату. Фамилия в них написана латинскими буквами. И я протянул свои права этому деревенскому инспектору. Он внимательно их прочел, был агрессивен вначале, как все милиционеры-гаишники, потом посмотрел на меня, «вчитался» в фамилию и огорошил вопросом: «Вы что — японец?» — «А вы что — не видите?» Тут же он мне возвращает права, отдает честь и говорит: «Пожалуйста, поаккуратнее».

Рядом с Союзгосцирком на Пушечной улице находился ресторан «Берлин». То есть он и сейчас там, но называется «Савой». Мы много времени проводили в Союзгосцирке и часто заходили в «Берлин» выпить, перекусить. Нас все знали в лицо, и проблем попасть в ресторан не бывало, хотя в те годы на дверях гостиниц и ресторанов «Интуриста», даже пустовавших, вывешивали табличку «Мест нет» и людей «с улицы» не пускали.

Однажды, как-то зимой, перебегаем мы из Союзгосцирка в

«Берлин» — стучу, прошу открыть двери, но незнакомый швейцар качает головой в фуражке, мол, не пущу. Я его поманил рукой, показываю: «Приоткрой на цепочке». Приоткрыл. Я: «Передай, пожалуйста, метрдотелю, что пришел Кио». Он изобразил лицом, что понял, исчез в глубине, а дверь опять захлопнул. Через две минуты возвратился и сам уже подзывает меня пальцем — и в приоткрытую дверь объявляет: «Пива нет!»

И еще на процессе Колеватова солдатик, не разобравший моей фамилии на записке, крикнул: «Киров! Проходи!»

Ну, и был случай, когда реакция на фамилию оказалась несколько неожиданной…

У меня случилась поздняя репетиция в Измайловском дворце спорта. И, выезжая где-то в час ночи, я решил пренебречь правилами (никого вроде нет кругом), не «трюхать» до разворота, а сразу повернуть налево через запрещенную прямую белую линию, чтобы ехать в сторону центра до Рижского вокзала. Только сделал поворот, понял сразу, что просчитался, потому что впереди стояла машина ГАИ. Мне тут же показывают остановиться. Останавливаюсь. Права! Я протягиваю права. Милиционер читает. «Ага, — говорит, — понятно, Кио… Фокусы, понимаете, на проезжей части показываете. Это не годится». Я сразу: «Ну извините». Всегда стараюсь с гаишниками не спорить. «Виноват, знаете, репетиция трудная, устал, тороплюсь домой». И вдруг гаишник мне говорит: «Хотите, я вам фокус покажу?» Обрадовался: «А почему нет? Покажите». Он возвращает мне права, берет под козырек, приказывает: «Езжайте!» — «Спасибо». Сажусь за руль, еду. Думаю, что за фокус? Ну, в общем, еду, забыл уже про обещанный милицейский фокус и проехал километров семь-восемь до поворота на эстакаду у Рижского вокзала — к себе на Олимпийский проспект. И вдруг, у поворота на эстакаду, смотрю — опять гаишник, и тоже показывает остановиться. Останавливаюсь — и все по тому же сценарию: подходит инспектор, отдает честь. Смотрю на него — и глазам своим не верю: это ведь тот же самый человек! Он ради шутки, ради, как я понял, фокуса обогнал меня на своих милицейских «Жигулях» и поджидал здесь. Снова отдает честь, спрашивает: «Ну как?» — «Замечательно». — «Замечательно не это. Замечательно будет, когда вы мне сейчас заплатите пятьдесят тысяч штрафа за нарушение». Шутка милая, я даже рад был заплатить, но выяснилось, что и в этом случае он пошутил.

Разумеется, из шутки гаишника незачем делать далеко идущих выводов. Но артист — пусть из чистого суеверия — должен всегда быть настороже. Даже у самой большой популярности инерция достаточно лимитирована.

И я больше, чем на наследственную популярность, полагаюсь всю жизнь на заповедь, внушенную мне отцом и Арнольдом: «В ПРОГРАММЕ ДОЛЖНО БЫТЬ, КАК МИНИМУМ, ТРИ (А ЛУЧШЕ БОЛЬШЕ) КАССОВЫХ ТРЮКА».

Кассовые трюки — это номера, о которых говорят, спорят (как? что?), силятся угадать, высказать версию, которым завидуют коллеги, на которые, наконец, валом валит публика.

Для меня нет ничего более сложного, чем высидеть, не вставая, цирковое представление целиком. Понимаю, что признание некорректно. Но хочется быть откровенным.

Я почти равнодушен — чем похож на самого обыкновенного зрителя — к рекордным трюкам и уникально сложным номерам, даже зная, в отличие от зрителя, какой класс и работа за ними стоят. Меня в цирке привлекает прежде всего личность артиста. Есть артисты, выступления которых я могу смотреть каждый день. И первым среди таких выдающихся мастеров цирка назову Николая Леонидовича Ольховикова.

Артисты подразделяются на тех, кто работает аттракцион, и тех, кто работает номер. Аттракцион — это Дуровы, Кио, Филатов, Ирина Бугримова… К ним можно причислить и наших великих клоунов, на которых шла публика.

Ольховиков работал номер и никогда не претендовал на аттракцион. Но это никак не снижает его значимости.

Николай Леонидович был жонглером на лошади. Казалось бы, традиционный жанр — и чего уж там можно предложить нового? Ольховиков ничего нового и не создавал. Конечно, работа его была достаточно сложна, и трюки он исполнял на самом высоком уровне. Однако личностью артист Ольховиков (а он прежде всего был артистом, а потом уже жонглером) был совершенно незаурядной. Его обаяние я не побоялся бы счесть (если есть необходимость считать) двухсотпроцентным. Ольховиков закончил класса три-четыре и, по-моему, даже писать не умел. Небрежно говорил жене или кому-то из помощников: напиши то-то и то-то (когда требовалось сочинить простейшее заявление), у меня очков нет. И всегда кто-нибудь за него писал. Соответственно, ничего он и не читал — жил актерскими интересами, впрочем, весьма широкими. Кроме того, в Николае Леонидовиче меня неизменно удивляла большая внутренняя культура. Этот необразованный и, прямо скажем, малограмотный человек мог с достоинством вести себя в компании ученых, врачей, интеллектуалов самой высокой пробы — интуитивно чувствовал, что сказать, а когда и лучше промолчать. Но статистом ни в каком кругу не выглядел. Наоборот, как

великолепный рассказчик, он чаще всего бывал душой общества. О цирке ли он рассказывал или о чем-либо другом, все покатывались со смеху и влюблялись в Ольховикова.

Николай Леонидович был человеком разносторонних увлечений. Игрок по натуре, один из лучших бильярдистов страны. Не раз я наблюдал, как он играл на бильярде в Доме литераторов или в других творческих клубах, где собирались лучшие игроки. Не помню, чтобы кто-нибудь из профессионалов-бильярдистов соглашался с ним играть на равных. Он обязательно должен был дать им фору. В бильярдной Ольховиков был королем из королей. Он мог сказать известному писателю: «Ты кто? Писатель, да? А чего ты написал? Собственно, меня это не интересует. На тебе пять рублей — пойди принеси поесть, а то я не завтракал». И писатель бежал и тащил ему из ресторана какую-то еду, потому что и для него было событием — посмотреть игру Ольховикова.

Николай Леонидович был человеком эмоциональным, взрывным. Если, не дай Бог, он проигрывал, а проигрывал он лишь в тех случаях, когда давал слишком большую фору, то кричал, шумел, скандалил, ломал кий — тоже, кстати, своеобразная картина. Притом Ольховиков был человеком остроумным. Как-то, помню, приехал он играть в Дом литераторов, а там был старик-маркер, который тридцать лет этим занимался, экзотическая фигура из старой гвардии, со всеми разговаривал на «вы». Николай Леонидович привез себе партнера — у них заранее был спор — прекрасного артиста Славу Бигбуди (Ольховиков ему, между прочим, передал свой номер, Слава его и сейчас работает). Они часто играли на бильярде — Ольховиков давал Бигбуди большую фору. А в тех случаях, когда фора была слишком уж большой и выигрывал Слава, Николай Леонидович обзывал его страшными матерными словами — хотя начинал обычно, вспоминая, что мать партнера — узбечка, с крика: «Чурка ты!», а уж дальше использовал словарный запас на зависть биндюжнику. Все, однако, знали, что гневается проигравший не всерьез, а просто это необходимая Ольховикову эмоциональная разрядка, помогающая пережить поражение. Он не любил проигрывать и, как правило, с проигрышами не смирялся. Проиграв в тот раз Бигбуди, конечно, из-за слишком большой форы, он бросил кий и неожиданно молча ушел из Дома литераторов. И вдруг к победителю подошел тот самый респектабельный, интеллигентный старик-маркер — и произнес ту же матерно-жутко-поэтически парадоксальную тираду, обычно практикуемую Ольховиковым. Бигбуди аж побледнел, услышав подобное от всегда корректного старика. А маркер, завершив

бесконечную фразу, своим обычным тоном сказал: «Славочка, вы извините меня, ради Бога. Я никогда не ожидал получить 25 рублей от Николая Леонидовича за то, чтобы так вас обозвать».

Мы приехали в Нью-Йорк на гастроли и жили возле Бродвея. Там буквально через каждые десять метров — бильярдная. И Ольховиков потащился туда со мной (я любил смотреть, как он играет на бильярде). Американские бильярды от наших отличаются: лузы больше, шары меньше. Наш король не знал, что и правила у американцев несколько иные. То есть выиграть на таком бильярде для него вообще ничего не стоило. И он подряд начал всех обыгрывать, а игра, естественно, шла на деньги. Клал каждый шар. И когда считал, что заработал уже огромные деньги, вдруг тамошний маркер ему говорит: «Благодарю, с вас 50 долларов». — «Что???» — закричал Ольховиков по-русски и готов был этого маркера обозвать теми же словами, что Бигбуди, но, оказалось, в американском бильярде не каждый шар можно класть, есть свои правила.

Когда у Николая Леонидовича не бывало партнера, он просто страдал. В цирке стоял маленький бильярдик, но играть с Ольховиковым никто не хотел (это ведь все равно что против Каспарова играть в шахматы). Он тогда говорил: «Ну хорошо. Ну давайте так: вы играете нормально, а я разрешаю себе подставить чужой шар, который буду играть головой». На такие условия, конечно, многие соглашались. И что самое смешное: Ольховиков и головой всех обыгрывал.

Бог наделил Ольховикова удивительным голосом и музыкальным слухом. Он пел баритональным тенором. Когда пение Николая Леонидовича услышал кто-то из педагогов — а он к тому времени уже был настоящим артистом цирка, — его в тридцать четыре года, без всяких экзаменов приняли в Московскую консерваторию. И он проучился два года — но цирк перетянул обратно. Он первым, кстати, в номерах на лошади начал напевать, а в конце или начале спектакля петь во весь голос. Потом это стало модным, и многие артисты стали петь на манеже, но только у Ольховикова это получалось органично. Не мешало его номеру. Он жонглировал на лошади семью мячиками, что само по себе трюк. Он прыгал курс, жонглируя горящими факелами. В конце номера Николай Леонидович спрыгивал с лошади, разводил руки, улыбался своей неповторимой ольховиковской улыбкой (а у него еще, как у Райкина, была седая прядь в волосах) и кричал на весь цирк: «Всё!» Даже иностранцы, не понимая, казалось бы, что он кричит, реагировали адекватно: зал взрывался аплодисментами. Ольховиков — единственный жонглер из тех, кого я знаю, который почти никогда не

репетировал. Он мог пробыть в бильярдной до семи вечера, зная, что его выход в семь пятнадцать, появиться в семь двенадцать в цирке, едва успеть переодеться, выскочить, еще не отдышавшись, на манеж, блистательно отработать свой номер, сорвав самые большие аплодисменты, и тотчас же уехать обратно в бильярдную. Впрочем, он был не только бильярдист, но и в карты обожал играть — вообще азартный человек.

Ольховиков был страстным, можно сказать, профессиональным автомобилистом. Он всю свою жизнь, начиная с тридцатых годов, ездил только на автомобилях марки «мерседес-бенц». Не знаю, как в те годы ему удавалось доставать эти машины. За сколько и каким путем. Ведь тогда иномарок вообще не было в стране. И только один раз он изменил своему «мерседесу». Когда мы были в Америке, он купил роскошный новый «бьюик», на который работал все полгода — артисты тогда получали гроши. Ольховиков отказывал себе во всем, но привез потрясающе красивый по тем временам «бьюик» — триста сорок лошадиных сил, на котором ездил еще много лет. Но потом вернулся к «мерседесам».

Я никогда в жизни не встречал человека, который бы так водил машину, как Николай Леонидович. Я сам автомобилист и не считаю себя плохим водителем, но Ольховиков — это просто какой-то опять же запредельный профессионал. Мне понятны стихи, которые написал о нем замечательный поэт Александр Межиров. Не помню наизусть всего четверостишия, но заканчивалось оно так: «И был моим кумиром жонглер Ольховиков».

В старости Николай Леонидович восстановил номер, который работал еще его отец, — возродил акробатическую группу «Океанас». Но себя как артист в новом номере не нашел — зрителям было все равно, будет он лично выходить на манеж или нет…

Были два удивительных артиста — Владимир Довейко и Иван Федосов. У того и другого — своя труппа. Довейко акцентировал на рекордах. У него впервые появились сальтоморталисты на ходулях. Сам он замечательно исполнял сложный трюк: после всех трюков на ходулях, которые вообще для зрителя выглядели эффектнее, чем что-либо другое, вдруг объявляли: «А сейчас — тройное сальто-мортале с пируэтом. Единственный исполнитель в мире — Владимир Довейко!» Невозможно описать, как Володя подходил к доске, как задумывался, как брался за голову, как в последний момент он отходил от подкидной доски, изображая, что боится, что не готов еще… Наконец вот он уже, кажется,

собрался с духом. Оббивает подкидную доску — и взлетает вверх.

Ближе к сорока годам делать этот трюк Володе стало тяжеловато. Но публику как раз и восхищало, что взлетает не юный акробат, а человек солидный.

Свою труппу Довейко держал в большой строгости: высочайшие требования предъявлялись к каждому. И собственной работой всегда мог поразить. В шестьдесят первом году мы гастролировали в Японии — Володе как раз было под сорок, и рекордных трюков он уже практически не исполнял… Но вот все стали покупать японские киноаппараты. И Довейко купил — и сразу попросил кого-то снять его работу на манеже в тот день. И в том возрасте, когда все акробаты в основном вспоминают минувшие дни, Володя исполнил и двойное заднее сальто-мортале, и двойное арабское сальто-мортале, и круг арабский с пируэтом сальто-мортале, и так далее. Спортсмен, конечно, может сделать — за счет подбрасывающей дорожки — прыжок и покруче, но в прыжке Довейко все было артистичнее. И в этом отличие цирка от спорта.

Внешность у Володи Довейко такая, что он даже в кино снимался. Пусть и не в главных ролях, но в эпизодах он мог играть и американца, и немца, и француза, и кого угодно.

Володя любит и выпить, и погулять. Но точно знает, когда это можно себе позволить. Умеет держать себя в наилучшей форме. Ему сейчас за семьдесят, а выглядит на пятьдесят.

В девяносто седьмом году во время поездки в США разбежалась вся его труппа. Но фанат Довейко уже успел подготовить новую — и, говорят, еще лучше прежней. Ныне он с успехом выступает с ней в Саудовской Аравии.

А Ваня Федосов — выдающийся партерный акробат. Он, по-моему, подходил к своей работе проще, чем Довейко. Из внешности своей, возможно, исходил: обаятельный, прекрасный русский парень. В работе Федосова тоже отчетливо была видна разница между цирковым акробатом и артистом: в Ване главным отличием был покоряющий всех артистизм. Сейчас он художественный руководитель нашего циркового училища.

Перши, казалось бы, скучный жанр, где нижний акробат ставит шест на лоб или на плечо или в зубнике (в зубах) его держит, а на шесте верхний акробат или несколько акробатов делают трюки. Работа сложная, но малоэстетичная. Однако и в этой среде, в этой компании першистов была удивительная труппа Андрея Симадо — семья выходцев из Японии. Впрочем, по-моему, они были русскими японцами — родились здесь: и брат Андрея Симадо Володя, и сестра Вера, и племянники Галя и Митя. Маленький, безумно обаятельный Андрей Симадо делал

уникальный по сложности трюк. Есть закон в цирке — верхний акробат должен весить намного меньше того, кто держит его снизу. А у Симадо было наоборот. Митя Маслянов — его верхний акробат — был на восемнадцать килограммов тяжелее, чем сам Симадо. И Симадо делал с ним трюк, длившийся, по-моему, три с лишним минуты, когда он по двум переходным лестницам и двойному канату переносил Митю, стоявшего на голове. В завершение трюка вся семья собиралась на манеже. У дяди Андрея была такая же магически обворожительная, простецкая улыбка, как у Ольховикова, да и все Симадо были очень артистичны. Когда в шестидесятом году в Ленинграде их выступление увидел хозяин датского цирка — сам большой артист и дрессировщик — Альберт Шуман, он сказал про трюк дяди Андрея коротко: «Симадо — это редкое явление природы».

Владимир Григорьевич Дуров — бывший театральный актер. В его манерах, разговоре всегда ощутима театральная культура, которая украшает цирк. Параллельно с Владимиром Григорьевичем работал и Юрий Владимирович Дуров. Тоже с большим аттракционом — слоны и другие животные. Этого разностороннего артиста широкий зритель должен бы знать в лицо: в фильме Юрия Озерова «Освобождение» он сыграл Черчилля. Юрий Владимирович скоропостижно скончался на гастролях в Брюсселе. Сейчас в цирке с его аттракционом успешно работает сын Юрий Дуров-младший. Его сестра — известная Наталья Дурова — руководит Театром зверей в Москве (в просторечии — Уголок Дурова). Есть еще Тереза Дурова-старшая — дрессировщица. И Тереза Дурова-младшая, которая руководит Московским театром клоунады.

Дрессировщика лошадей Ивана Абрамовича Лери я помню уже седым, старым, когда выводил он шестерку-восьмерку лошадей. Смотреть хотелось на него, а не на лошадей. То, что делали лошади, было как бы вторично.

Ирину Бугримову вряд ли корректно с кем-либо сравнивать. Она была первой в России женщиной-укротительницей. Работала вначале вместе с мужем — Алексеем Буслаевым. Но потом долгие годы и одна. Работала и в возрасте, вызывающем всяческое уважение, превратилась в «реликтовую» фигуру цирка (их, между прочим, немного у нас за все времена), удостоилась всех возможных почестей.

Борис Эдер выступал примерно в те же сезоны, что и старшее поколение Дуровых. Известен и как наставник, и как киноактер — роли он исполнял эпизодические, но съемки с участием хищников вряд ли осуществились бы без него. Эдер был уникален тем, что

мог открыть клетку хищника, с которым никогда прежде не сталкивался, он входил в нее и выказывал такую строгость и суровость, что хищник почти безропотно подчинялся ему.

Его учеником стал Константин Константиновский — муж всем известной опять же по кинофильмам (в «Укротительнице тигров» она дублировала Людмилу Касаткину, а в «Полосатом рейсе», «натасканная» Сергеем Герасимовым и Тамарой Макаровой, исполняла главную роль) и тоже «созданной» Эдером Маргариты Назаровой.

Возможно, читателям, которые плохо представляют себе драматургию циркового действа, выделяющего обычно какую-нибудь одну фигуру, кажется не совсем справедливым, что некоторые заведомо остаются на заднем плане. Но работа дрессировщика на манеже предполагает (звери ведь непредсказуемы), что кто-то другой руководит группой «прикрытия», теми, кто стоит наготове с брандспойтами и даже иногда — для усиления впечатления — с оружием. У Назаровой была мизансцена, когда на нее со спины нападал тигр — и Константиновский для пущего ужаса доставал пистолет. Но вот на представление пришел Хрущев (с охраной, разумеется), а Константиновский никаких коррективов в свою игру не внес — и немедленно очутился в комнатке, где три часа давал объяснение чекистам… Что же до невидимой зрительскому глазу черновой работы со зверями, то напрасный труд определять здесь, чей вклад существенней. У Дурова, к примеру, был берейтор Бабутин, который тридцать лет работал со слоном. Слон состарился — и Владимир Григорьевич отдал его в Киевский зоопарк. А вскоре за какую-то провинность уволил Бабутина — и Бабутин поступил в тот же зоопарк, продолжая ухаживать за слоном. Мама привела меня туда ребенком, и мы вместе с уволенным берейтором зашли за спину оглохшему слону, чего ни в коем случае делать не полагается. Слон схватил хоботом Бабутина и шваркнул его об пол — и тут только заметил, с кем это он подобным образом обошелся. И тогда отставник-слон начал выделывать перед отставником-берейтором все штуки, которым был обучен и с которыми выступал в цирке…

Марк Местечкин ставил пантомиму на воде — и Константиновский уверил его, что не нужно устанавливать решетки вдоль барьера: для тигров нет большего наслаждения, чем пребывать в воде. Но на первой же репетиции тигры вынырнули и пошли гулять по цирку… Мы забились в оркестровую ложу; шпрехшталмейстер Буше загородился перевернутым стулом, надеясь отпугнуть хищников. Олег Попов вышел с противоположной стороны манежа — и поняв, что

происходит, взобрался по мраморной колонне под купол. На Цветной в тот момент прибыл хозяин шведского цирка Тролли Родин — и первое, что увидел: разгуливающий по фойе тигр, как в кинокомедии.

Когда Назарова была беременна, Константиновский работал вместо нее, а она только заплывала на пенопластовом круге с Пуршем — тигром, которого любили снимать в кино за его мирный нрав. Но когда беременность Маргариты стала уж слишком заметной, муж заменил ее и в этом эпизоде. Перед тем, правда, принял граммов семьсот водки — и вместо десяти минут они плавали полчаса, а тигр лизал огромным языком красную физиономию дрессировщика.

После смерти Константиновского Назарова заболела нервным расстройством: вместо того чтобы идти на манеж, читала Пушкина — и Фрадкис уговаривал ее «прекратить это безобразие».

Валентин Иванович Филатов сразу после войны создал в Ленинграде при содействии Георгия Венецианова грандиозный аттракцион «Медвежий цирк». Если раньше у наших дрессировщиков медведи работали один какой-нибудь трюк: или катание на велосипеде, или балансировку бревна, — то филатовские звери исполняли весь классический медвежий репертуар. На арене разворачивалась своеобразная энциклопедия медвежьей жизни в цирке.

Со временем Филатов со своими медведями, как и Олег Попов, стали за рубежом своего рода символами советского цирка.

Потом Валентин Иванович привлек к своей работе с животными и дочерей, и зятя. Программу назвали «Цирк зверей» — и в ней уже участвовали не только медведи.

Филатов умер рано, не дожив и до шестидесяти. Сегодня дело отца талантливо продолжают дети: Татьяна, Людмила и зять Валентина Ивановича Валерий, взявший фамилию тестя.

Вальтер Запашный был старше брата на десять лет — и первым начал работать с хищниками. Мстислав приехал к нему на премьеру в Иваново, никак не думая, что сыграет в ней главную роль. Когда по ходу представления на Вальтера бросился тигр, Слава, никогда до того не входивший в клетку, кинулся на манеж — и сумел отбить брата от разъяренного зверя. После чего справедливо решил, что и ему путь в дрессировщики не заказан. Вообще-то, по первоначальному замыслу, лет с пяти, Запашные — акробаты-вольтижёры. С ними работала и сестра Нонна. После случая в Иванове Слава еще продолжал какое-то время работать в воздухе, сделал номер с политической подкладкой — изображал

стыковку советского космического корабля с американским. Но дальше последовал уникальный номер «Тигры на слонах». А затем — спектакль «Спартак» (самого Спартака, естественно, играл Слава) с огромным количеством разных зверей, что существенно ограничивало выездные возможности представления. По-моему, «Спартак» универсального артиста Мстислава Запашного шел только в Москве.

Вера Сербина и Нина Логачева — выдающиеся танцовщицы на проволоке. Вера Сербина, я бы сказал, русская танцовщица. Она великолепно танцевала народные танцы. И не только, кстати, русские. Трансформировала костюмы. У нее больше шло от души, а не от техники, от умения. А Нина Логачева, кстати, супруга Николая Ольховикова, она, что называется, «техничка». Танцевала классику. На мой взгляд, у нее не было такой открытости, как у Сербиной, но она являла собой, если можно так сказать, «Большой театр на проволоке».

Муж Веры Ивановны Сербиной Всеволод Георгиевич Херц работал в сверхклассическом, консервативном жанре — силовой жонглер. Но Арнольд сказал о нем моему отцу: «Если вы сделали искусство из ящиков, то Херц сделал искусство из железа». Никого не интересовало, сколько весит гиря или штанга. Херц подавал свой номер так, что он смотрелся на одном дыхании. Кто-то другой, может быть, справлялся и с весом потяжелее, только на фоне Всеволода Георгиевича это уже не впечатляло.

Недавно скончался Виктор Львович Плинер. Ему было восемьдесят четыре года. До последних дней он работал режиссером в Цирке на Цветном и выпускал отличные номера.

А в годы артистического расцвета Виктор Львович вместе со своей супругой работали «Икарийские игры». Традиционный, в общем, номер — подбрасывали, лежа на манеже, детей и лилипутов ногами. Но сколько же благородства, мягкости, обаяния было в работе этой пары! Все партнеры казались их собственными детьми.

Безусловно, каждый день я бы мог смотреть Яна Польди — жонглера на мотоцикле, Сашу Фриша с его жонглерско-эксцентрическим номером, Володю Стахановского в танцах на проволоке, труппу канатоходцев Владимира Волжанского. Или Славу Бигбуди, который не просто дублирует Ольховикова, а интерпретирует его замысел, интересно, талантливо, творчески развивая. Слава к тому же и замечательный дрессировщик. У него был превосходный аттракцион со слонами. Сейчас, впервые в нашем цирке, Бигбуди создал аттракцион с белыми тиграми.

Погибший в девяносто седьмом году Рустам Касеев (его сбила

машина) в многолетней работе с медведями добился, конечно, серьезных результатов… Но вот был у него номер — силовые акробаты Касеев и Манасарян. Пожалуй, жемчужина в этом жанре. Рустам (Рубен Манасарян был неплохим артистом, но главенствовал в работе, несомненно, Рустам) подавал номер так, что он превращался в комическую театрализованную сценку. Не припомню другого силового акробатического номера, столь же элегантного.

Лучший конный дрессировщик, я считаю, — Борис Павлович Манжелли. Как он носил фрак, с какой непринужденностью держался! В театрализованном коннобалетном шоу он неизменно выходил на первый план. Мы видели его — и только его. Умел себя подать. Саму постановку конной пантомимы «Бахчисарайская легенда» режиссера Зиновьева многие сочли спорной, но работу Манжелли в главной роли и Аллы Зотовой, сыгравшей Зарему, нельзя не отнести к образцам актерского мастерства в цирке. Ученики Манжелли — Юра Ермолаев и Люда Котова — стали регулярно работать театрализованные конные ревю. Это и по дрессуре было здорово, и актерски очень убедительно. После развода с Юрой Люда работала номер с собачками, а несколько лет назад умерла. Ермолаев женился на воспитаннице хореографического училища при Большом театре и вместе с нею — Марина хорошо вписалась в его прежний номер «Штраусиана» — с большим успехом работал и дальше. Красавицу-дочь Наташу он тоже ввел в свой старый номер «Березка». Сейчас Наталья Ермолаева живет и работает в Америке. Юра очень помог известному бразильскому цирку — поставил в нем несколько классных конных номеров.

Хулахуп сейчас распространенный жанр и есть в каждой программе. Но когда Тамара Симоненко начинала его работать, это было в новинку. В жизни Тамара казалась несколько неуклюжей и, может быть, не столь уж привлекательной. Но на манеже она расцветала, превращалась в потрясающую, обворожительную женщину. Технически ее работа мало отличалась от сегодняшнего уровня, когда хулахуп тиражируется, но в исполнении Тамары было нечто, от чего зал затихал в эмоциональном напряжении.

Александр Сергеевич Серж-Александров — единственный на моей памяти жокей (а это во все времена обязательный жанр в нашем цирке, и чрезвычайно трудный). Его объявляли: «Александр Сергеевич Серж-Александров с сыновьями и воспитанниками». В номере работали и сыновья Сержа, и воспитанники — мальчики, которых он брал к себе с детства, воспитывая и как артистов, и как людей. Номер Сержа-

Александрова был высококлассным. Но главной его прелестью был сам Серж-Апександров — совсем седой, он, как дирижер палочкой, работал шамберьером и приковывал к себе внимание едва ли не больше, чем артисты, исполнявшие сложнейшие трюки на лошадях, которые галопом неслись по арене. В конце номера все его сыновья и воспитанники, выбегая на манеж для последнего поклона, делали разные акробатические трюки, сальто-мортале, фляки и тому подобное. Последним, что было музыкально подчеркнуто, выбегал старик Серж, добегал до середины манежа, подпрыгивал на месте и с улыбкой разводил руки, кланяясь перед публикой. Зал в этот момент неистовствовал, сраженный обаянием Александра Сергеевича.

Жанр мнемотехники — передачи мыслей на расстоянии — считается отчасти балаганным. Партнер, допустим, идет по залу, зритель ему на ухо называет фамилию известного человека: артиста, писателя, политического деятеля, спортсмена… кого угодно, а он партнерше говорит: «Пожалуйста, скажите поскорее, будьте добры…», и она называет эту фамилию. Но среди всех мнемотехнических номеров был один, который по культуре и артистизму стоял на две головы выше других. Его работали Инга и Георгий Агароновы. Он в прошлом — работник кино, был помощником у кого-то из крупных режиссеров (у Козинцева, по-моему). Она — потомственная артистка цирка, наполовину китаянка, очень пикантная женщина. И так получилось, что два культурных человека превратили более чем легкий жанр в своего рода образец искусства. Ингу артисты называли Крема (ее настоящее имя Кремгильда). Так вот, Крема даже не просто произносила в ответ фамилию — не говорила, допустим, «Лев Толстой», — а цитировала Толстого. Не говорила, допустим, «Бетховен», — а приводила высказывание о Бетховене кого-нибудь из великих людей. То есть мы видели некоторый интеллектуальный перебор, некое бравирование высокой культурой. Однако был в этом артистический шик. К тому же культуры в цирке часто недостает.

Так называемый код, всякие «пожалуйста», «попрошу», «будьте добры», у них был сведен до минимума. Они передавали друг другу буквально одним-полутора словами фамилию, которую загадывал зритель. И получалось эдакое «таинственное мерцание». Получался «салонный», дорогого плана номер. В моем коллективе Крема и Георгий работали долго. Перед гастролями в Югославию я предложил им делать номер на сербском и хорватском языках, которые напоминают русский. Подготовились Агароновы за два месяца очень основательно, прониклись югославской культурой. По-моему, они знали о Югославии и о ее

деятелях политики, культуры, кино, театра, живописи больше, чем сами югославы. И самое удивительное, что гигантская работа, в общем, пошла насмарку, потому что публика загадывала фамилии известных людей России — Пушкина, Шостаковича, Чайковского, Толстого и только иногда кого-нибудь из своих.

Агароновы настолько владели собственным микрокодом, что можно было назвать фамилию и совсем неизвестного человека — длинную фамилию какого-нибудь своего приятеля, которую из всех присутствующих в зале знаешь один ты, а отгадывающему не составляло видимого труда ее произнести.

Один из самых красивых жанров в цирке — классический воздушный полет. Когда сетка страховочная натянута внизу, а артисты — ловитор, вольтижёры — работают под куполом цирка. Это романтический жанр, безусловно. И в этом жанре выделю артистов, превосходивших всех остальных безоговорочно, — труппу под руководством Евгения Моруса.

Евгений Морус был выдающимся полетчиком. Он первым сделал сложнейший трюк, который лишь единицы могли повторить, да и то нестабильно. Тройное сальто-мортале. Когда, отрываясь от трапеции, вольтижёр делает три оборота, три сальто-мортале, и приходит в руки к ловитору. И это тоже было очень артистично.

Если Евгений был красивым, то его брат Донат — ловитор, — с немножко бульдожьим лицом, лысоватый, воспринимался на фоне партнера как грубый тип из американского боевика. Вряд ли бы имидж его оказался выигрышным, работай он вольтижёром, но он и не летал, а ловитором стал выдающимся — мог иногда поймать за одну руку, мог поймать под мышку вольтижёра. И внешний контраст между братьями отлично работал на эффектность номера Морусов. Существует понятие — дистанция и высота площадки для вольтижёра и ловитора. У нас сейчас иногда сближают эти площадки, и ловитор висит помимо того что ближе, еще и пониже — трюк легче выполнить, потому что меньше дистанция. А у Морусов сохранялась впечатляющая дистанция. Весь полет, все эти сальто-мортале были отовсюду видны, а Евгений Морус еще умел «продать», подать трюк. Неискушенный зритель вряд ли поймет, когда два сальто-мортале, а когда три. Морус же умел сделать так, что каждому становилось очевидным, что выполняется трюк высочайшей сложности. Много я видел хороших полетов. Ими и Мексика славится, и у нас есть мастера. Но полета, равного классическому в трактовке Евгения Моруса, не знаю.

Грузинский артист Сандро Дадеш родился без рук… Но рос фанатиком цирка. И сделал номер, с протезами. На манеж

выходил красивый, элегантный человек в цилиндре и во фраке. Номер строился на том, что Сандро действовал ногами, как иные и руками не могут. Он садился за стол, зажигал спичку, закуривал, выпивал рюмку вина, стрелял, делал все что угодно, однако именно ногами. Если судить по моим описаниям, можно предположить патологию. И она бы наверняка проступила, работай этот номер другой артист. Но Сандро Дадеш был артистом большой культуры, огромного такта. Никто и подумать не мог, что у артиста нет рук и ногами он не от хорошей жизни заработал. Зрители великолепно принимали номер, исполняемый непринужденно. Думали, что вот просто человек-оригинал достиг такого совершенства неустанными репетициями. Номер Сандро украшал любую программу.

В жизни Дадеша бывали всякие курьезные случаи. Он — тбилисец, привык к широкому застолью, духанам. Любил выпить. Сандро из княжеского рода — образец грузинского благородства. Если он видел чье-то хулиганское, бестактное поведение в ресторане или если кто-то оскорблял при нем женщину, то артист вступал в драку. И дрался потрясающе и очень жестоко, потому что сильно бил с обеих ног. Случалось, что, срочно вызванная, приезжала в ресторан милиция и видела побитого, поверженного. Милиционеры подходили с претензиями к Дадешу, а тот говорил: «Да вы что? Это какая-то ошибка — у меня нет рук, посмотрите — я родился, к сожалению, без рук». И смущенные стражи порядка уходили.

Сандро всегда добивался справедливости. Он не мог оставить ненаказанным какую-либо подлость. И у этого безрукого артиста было много жен-красавиц. Женщины просто обожали Дадеша. И заслуженно, потому что сила его обаяния, достоинства и мужества была такой, что, пообщавшись с ним, ты вскоре забывал о врожденном увечье Сандро.

И еще об одном номере, не имевшем равных в своем жанре. Его работали музыкальные эксцентрики Елена Амвросьева и Георгий Шахнин. Шахнин был классным музыкантом в солидном оркестре, а его жена, Амвросьева, вместе с женой Олега Попова участвовала в довольно среднем номере «До-ре-ми». Но потом они сделали вдвоем нечто, поразившее всех. Импресарио многих стран мира просто ставили условием, чтобы номер Амвросьевой и Шахнина непременно был в программе. Работай Лена и Георгий сегодня, когда артист может заключать контракты, работать в любых варьете и цирках — где только захочет, они превратились бы в очень богатых людей. Наверняка лучшие варьете Лас-Вегаса и Парижа, «Лидо» и «Мулен-Руж», предложили бы им выгоднейшие контракты. Жора Шахнин — высокий, солидный,

интересный мужчина — одевался дамой. В парике становился очень похож на сварливую, стервозную женщину. А Лена выходила в костюме типа чаплинского: в мешковатых брюках, во фраке, с усиками. И начинался музыкальный дуэт. Жора выглядел строгой дамой в амплуа белого клоуна. А Лена — рыжего. И вот Жора всерьез начинал играть, а Лена все делала невпопад, мешала ему, на этой почве у них возникал конфликт, и никто из публики не сомневался, что дама — Шахнин, Лена же — мужчина-комик. И когда в конце они обратно трансформировались, Жорж вдруг представал перед зрителями интересным мужчиной, а Лена — обаятельнейшей, красивой женщиной, что тоже большая редкость: ведь клоунессы никогда не были красотками. К тому же Жорж — великолепный саксофонист. И жену подготовил музыкально — она прекрасно играла и на фортепьяно, и на трубе. Сейчас Шахнин сделал номер с сыном и невесткой — и это тоже класс.

…Я уже вспоминал веселую историю — по ходу рассказа об отце — о лилипутах. И сейчас опять вспоминаю веселую историю, хотя подоплека в ней достаточно грустная. Но все же замечу, что лилипутам в цирке было лучше, чем где-либо. Аномалия могла здесь сослужить им службу — и кусок хлеба обеспечивала, и положение в обществе обещала: как-никак артисты, занятые во всенародно почитаемом зрелище. А бездомность и беспаспортность могли стать уделом в советские времена (и как мы видим, в постсоветские тоже) не только лилипутов. Кстати, не всегда совсем уж беззащитных, о чем и свидетельствует запомнившийся мне эпизод, связанный с одним из наших актеров и московским начальством.

Лилипут пришел в Моссовет. Даже если кто-нибудь и заказал бы ему пропуск, то он все равно бы его не получил — нет же паспорта. И вот стоит он с упрямым видом возле вахты, пока милиционер (или кто там) не заинтересовался им и не спросил, чего он тут делает? Лилипут объясняет, что пришел на прием. У него, естественно, требуют пропуск. Но он ошеломляет нестандартностью ответа: «Я понимаю… Сюда пропускают только больших людей. А я — обиженный Богом — никуда не могу попасть». И растерявшийся от такого оборота охранник пропускает его… Дальше он несколько часов сидит в приемной у московского, как сказали бы теперь, мэра Бобровникова. Наконец вышколенная секретарша вежливо интересуется: по какому вопросу собирается обратиться лилипут к товарищу Бобровникову? «По личному, мне негде жить!» Обрадованная, что можно оградить шефа от подобного посетителя, секретарша говорит, что ему совсем не к мэру надо, а лучше пройти в кабинет

к такому-то… Но наш коллега перебивает ее, не дослушав: «Да нет, я все понимаю. Я вижу, что в кабинет к товарищу Бобровникову свободно заходят разные большие люди, а я, Богом обиженный, конечно, не могу надеяться…» Секретарша растеряна, докладывает шефу: вот такой человечек сидит и жалуется… Советская власть не любит щекотливых, двусмысленных ситуаций. Тем более служебный день приближается к концу — выдворять трудящегося лилипута с милицией из здания в центре столицы и с политической точки зрения не совсем удобно. И Бобровников говорит: ну пусть заходит… И выслушивает бездомного с дежурным партийным участием. Рекомендует написать бумагу, зайти с нею к человеку, ведающему в Моссовете жильем. «Конечно, конечно, напишу и зайду, — заверяет мэра артист ордена Ленина цирка, — но мне ночевать сегодня негде. Я смотрю: у вас там комнатка для отдыха… Вы уйдете сейчас, а я там поживу. Можно? Я очень аккуратный… Вам же не жалко будет, если я у вас немножечко поживу здесь?» В общем, лилипут ушел от Бобровникова с ордером на комнату в коммунальной квартире…

На шестидесятилетие советского цирка одна из правительственных наград перепала и лилипуту. Юбилейные ордена и медали вручал тогдашний министр культуры, кандидат в члены Политбюро Петр Нилович Демичев. Вероятно, министр, как и тот секретарь райкома при приеме отцовского подчиненного в комсомол, прежде не имел дела с лилипутами — и оказался в ситуации, весьма напоминающей клоунскую репризу… Высокий (в прямом смысле) партийный начальник, собственноручно прикалывающий знаки отличия к одеждам награжденных, не знал, что ему делать: то ли на колено стать, то ли присесть на корточки? В итоге получилось, что ни перед кем представитель номенклатурной суперэлиты так низко не склонялся, как перед лилипутом из цирка…

В цирке осторожнее, чем где-либо, разглагольствуют о природе, отдыхающей на детях талантов и знаменитостей. Это выглядело бы неуважительно к династиям, столь много значащим в профессии. И главное, лишало бы цирк перспективы. Откуда приходят к нам в артисты? Как правило, из циркового детства. Не случайно же очень многие из нашей среды получают право на пенсию в двадцатипятилетием возрасте — их рабочий стаж исчисляется с пяти лет.

Я заканчивал школу в Грузии. Начал уже работать с отцом и последние два класса доучивался в тех городах, где мы гастролировали. Поэтому аттестат зрелости получал в Тбилиси, в

школе рабочей молодежи, по-моему, пятидесятой (по номеру). Учился я днем, вечером работал. И порой случались курьезы. Как ученика меня в тех школах, где я учился, не знали, приезжал я в город месяца на два, знания мои для педагогов оставались загадкой. И вот на каком-нибудь уроке, физики или химии, — надо ли добавлять, что с этими науками я всегда был на «Вы» с большой буквы? — грузинские педагоги говорили: «Слушай, дорогой, понимаешь, тебя даже как-то неудобно спрашивать, ведь все твои номера, слушай, они ж построены на этих законах физических, химических явлениях, а мы, понимаешь, сухие теоретики, а ты ведь настоящий практик». Мне удавалось поддерживать в них эту иллюзию — и за болтовню о цирке и цирковых делах мне ставили высокие оценки.

Конечно, учиться и работать трудно — и без снисхождения я с моими знаниями не смог бы получить аттестат. Самым сложным предметом стало письменное сочинение. И — открываю страшную тайну — кто-то из педагогов устроил, чтобы я списал сочинение какой-то золотой медалистки. Как сейчас помню, что-то по Горькому, сам бы я ни за что его не написал, но все равно оно далось мне трудно, потому что работа девочки-отличницы выглядела прямо-таки монографией, диссертацией — и сам процесс переписывания ее занял часов шесть. Утомленный шестичасовой наукой, я чисто автоматически надписал свою тетрадь фамилией этой ученицы такой-то школы — Софико, там, Абралидзе и так далее, и бедным педагогам пришлось еще отдирать титульный лист, приклеивать новый, чтобы Кио удостоверил, что сочинение его.

Охотно допускаю, что другие цирковые дети были прилежнее меня и более охочи и способны к общеобразовательным наукам. Но и неуспехи в обычной школе для нашей братии извинительны. Цирк требует человека всего и сразу же. Впрочем, случается, что дети артистов избирают другое поприще. Но и гены важны, и нет лучших наставников, чем родители. И глупо, наверное, отказываться от возможности получить в наследство номер, уже апробированный на публике. Между прочим, номера наследуют не обязательно прямые и близкие родственники. Цирк превращает в родственников и учеников-воспитанников, и сотрудников, много лет служивших верой и правдой.

Наша дочь Витуся училась в московской школе напротив кооперативного дома артистов цирка на улице Усиевича, где жила у бабушки — Виктории Ольховиковой. Бабушка и передала ей свой знаменитый номер с дрессированными собачками и пони. Работала дочь и с морскими львами…

В общем, цирк — во многом семейное, я бы даже сказал,

корпоративное (что, по-моему, совсем неплохо) дело.

Но не хотелось бы принижать значение и специального образования на государственной основе. Цирковое училище на 5-й Ямской — неподалеку от символов старой и новой жизни: редакции газеты «Правда» и Российского телевидения, — весьма известное заведение. Долгие годы в нем директорствовал Александр Маркианович Волошин. Учились в нем и студенты из-за границы. Однажды наши соотечественники, забавляясь, некорректно поступили с супом, приготовляемым на кухне общежития вьетнамцами, — и были строго наказаны как за ошибку политического свойства…

Выдающиеся артисты цирка крайне редко оставляют арену ради преподавания в училище. И, грубо говоря, педагогов высочайшего ранга, переводя на футбольный язык моего детства, там, пожалуй, нет. Хотя акробатические и воздушно-гимнастические дисциплины на 5-й Ямской преподаются великолепно (иллюзионное искусство или работа с животными в училище, по множеству причин, не преподается). Несправедливо обойдя вниманием педагогов персонально — я совсем мало связан с училищем и просто боюсь что-нибудь существенное перепутать, — на одной, однако, примечательной фигуре не могу не задержаться.

Сергей Андреевич Коштелян — замечательный режиссер. Он делал превосходные номера не только для эстрады, но и для цирка: театрализованные пластические номера. Я считаю, что самый сейчас модный цирковой режиссер (до недавнего времени главный на Цветном) Гнеушев целиком «вышел» из Коштеляна. Он, правда, и называет себя учеником Сергея Андреевича. Но Коштелян никогда не стремился ставить программы и спектакли целиком. И когда Гнеушев делает отдельные номера, получается очень талантливо и хорошо. Но когда он ставит программы целиком из своих номеров, мы видим дикую скукотищу.

Ну, и как аргумент в пользу системы образования назову самых знаменитых выпускников нашего училища имени Карандаша — Олега Попова и Леню Енгибарова.

Геннадий Хазанов тоже учился на 5-й Ямской, и педагогом у него был знаменитый актер Малого театра Евгений Весник. Училище, если ничего не путаю, официально так и называется: циркового и эстрадного искусства. Что лишний раз подчеркивает и лично для меня дорогое родство…

Глава девятая
КОППЕРФИЛЬД — ЯВЛЕНИЕ ТЕЛЕВИЗИОННОЕ?

Много раз доводилось слышать, что публика приходила на представления к отцу, а теперь на мои и Эмиля с единственной целью — разоблачить фокусника.

Фокусники делятся на иллюзионистов и манипуляторов.

Иллюзионисты — те, кто работает с аппаратурой, с ассистентами и так далее. Манипуляторы — те, кто работает руками, с картами, с цветочками, с платками. В шестидесятые годы впервые в нашей стране появилось новое направление в жанре манипуляции — точнее, появились артисты, которые имитировали (как выразиться иначе?) кражу у зрителей тех или иных вещей. Идет, скажем, артист в зрительный зал, показывает около кресел публике небольшие, допустим, карточные фокусы, а потом выясняется, что за это время он у кого-то снял часы, с кого-то галстук или подтяжки… Когда-то с подобным номером к нам приехал югославский манипулятор Борац. Он с большим успехом выступал в Москве, Ленинграде, Риге. А четвертым городом его гастролей была Одесса — Борац работал в Одесском цирке.

…Показав несколько фокусов, Борац затем отправился в зрительный зал. Через несколько минут вернулся на манеж и, ко всеобщему удивлению, достал из кармана и показал аудитории чуть не дюжину часов, которые он снял у зрителей. Удивление, аплодисменты… И вдруг из какого-то далекого ряда поднялся молодой жизнерадостный одессит и, высоко подняв, показал часы самого артиста. Больше Борац в Одессе не выступал.

Я к тому, что фокусник всегда находится в невыгодных условиях по сравнению со своими коллегами — артистами других жанров. Публика, действительно, всегда относится к фокуснику с предубеждением. Ей хочется, чтобы все, что он делает, не получилось, чтобы все его номера провалились — и сам, осмеянный и освистанный, он покинул бы сцену. Поэтому нам всегда приходится быть крайне бдительными, чтобы не доставлять зрителям этих приятных минут.

Но никак не реже сталкиваешься и с верой во всемогущество фокусника. Иллюзиониста, в данном случае…

Когда мы были в Канаде, нас попросили выступить в советском посольстве. А я в Оттаве оказался без аппаратуры. Никулин спел какие-то песни, а я что с ходу мог сделать? Но секретарь по культуре утешил: «Спокойно, не волнуйся,

покрывало-то есть…»

В свое время у отца была смешная история в Тбилиси. Едет отец на такси из гостиницы «Интурист», где он жил, до цирка. Таксист говорит: «Я вас узнал. Вы Кио, да?» — «Да». — «Вы можете мне фокус прямо здесь в машине показать, а?» — «Ну, я показываю фокусы только в цирке». — «Ну хоть что-нибудь. Я вас очень прошу!» — «Уговорили… Сейчас подъедем к цирку, я вам дам рубль, а вы мне — сдачи девяносто девять рублей, как со ста». Таксист сразу замолчал и больше фокусов не просил. В молчании доезжают до цирка. Отец протягивает рубль. И вдруг шофер покорно отсчитывает ему девяносто девять рублей. Отец, полагая это шуткой, берет деньги, решив обойти вокруг машины и вернуть их ему через водительское окно. Но не успел он выйти, как такси резко, со свистом рвануло с места… И долго потом пришлось разыскивать таксиста, чтобы вернуть ему девяносто девять рублей. Вот что такое сила само-, подчеркну, гипноза. Спустя лет двадцать-тридцать еду в такси по Тбилиси уже я. И таксист говорит: «Вот я слышал, такой случай был с вашим отцом», — и рассказывает мне историю со сдачей. «Неужели, — спрашивает, — возможно такой фокус сделать? А, дорогой, скажи мне». Я держу марку: «А что тут сложного? Фокус как раз очень простой… хотите, повторим? Сейчас приедем, я вам дам десять, а вы мне дадите сдачу со ста…» Он нервно дернулся и тоже замолчал. Но подъезжаем к цирку, протягиваю ему десять рублей — и вижу: он начинает лихорадочно отсчитывать мне девяносто рублей сдачи. А когда я хотел ради продолжения шутки повторить маневр отца, он тоже, завизжав тормозами, уехал… Но продолжение было гораздо печальнее, чем в случае с отцом. Стоило мне теперь появиться на стоянке такси, как все машины молниеносно разъезжались в разные стороны. Пошел слух, что главный фокус Игоря Кио — грабить таксистов.

Бывают случаи, когда просто негуманно отправить человека, так сказать, ни с чем. Помню, приходит ко мне мужчина с женой. Жена говорит: «Понимаете, вот он много пьет…» — «Но я здесь при чем, я не нарколог — я артист… И сам нередко выпиваю». — «Да вы просто посмотрите ему в глаза и скажите: должен он пить или не должен…» Что мне оставалось? Сказал, что пить ее муж не должен. «Но будет?» — «Не будет», — говорю. «Точно?» — «Точно».

Через месяц приходит муж с букетом цветов: «Спасибо. Всё, как вы сказали. С тех пор, в общем, ничего себе не позволяю».

В таких вот курьезах меня больше всего обычно поражает, что они бывают связаны необязательно с провинциалами, порой далекими от мира большого искусства. Вовсе нет. Снимали мы

«Новогодний аттракцион» в Московском цирке. В нем были заняты самые лучшие, самые модные артисты того времени. Подошел черед съемок какой-то… не какой-то, вернее, а очень модной в то время поп или рок-группы. Вдруг подсаживается ко мне их директор и просит: «Слушай, у нашей солистки (называет фамилию известной артистки) мигрень или черт ее знает что, то ли она ночью перепила, то ли что-то не заладилось на любовном фронте… Ну, короче, с головой у нее плохо. Не может она сейчас никак выйти работать». Я не понимаю: «Чем могу помочь?» — «Ну, пойди немножко поработай, поколдуй немножко над ее головой, чтоб полегчало. Я тебя очень прошу! Тебе не составит труда. А то режиссер Женя Гинзбург будет ругаться. Съемку срываем».

А насчет пресловутого «разоблачения» — то есть проникновения зрителя на нашу кухню — вспомнились сразу два случая.

Как-то в Одессе к отцу подошел невысокий, ничем непримечательный господинчик и говорит: «Товарищ Кио, вы меня, конечно, не знаете. Я человек маленький, я работаю в БОРЗ[3]: распространяю билеты на ваши представления». Отец успокаивает: «Ну, вы занимаетесь полезным делом. Спасибо». Тот: «Не об этом речь. Понимаете, я ваш поклонник. Смотрю каждое ваше представление. И мне кажется, что какого-то главного номера вашему аттракциону не хватает. И я придумал». — «Ну, раз придумали — расскажите. Интересно». — «Фокус такой. Вы на арене цирка. Полный свет. И вы говорите: раз, два, три — и на глазах у зрителей исчезаете. Хороший фокус?» — «Замечательный! А как его сделать?» — «Товарищ Кио, дорогой, если б я знал, как сделать этот фокус, так я был бы Кио, а вы бы распространяли билеты на мои представления».

Или: работаю во Владивостоке. Между номерами иногда нужна клоунская пауза. Ну, чтобы ассистентки успели переодеться или чтобы зарядить какой-то аппарат вовремя и так далее. И вот пауза запомнилась: выходил клоун, у него под мышкой был петух (под пиджаком — мы не видели), а второй клоун держал в руках большой такой халат. И когда первый выходил, второй кричал: «Фокус, фокус!» — и накрывал с головой своего партнера. А когда тот снимал халат, то подбрасывал в воздух огромного петуха. Было неожиданно и смешно, потому что петух — вообще очень смешная птица: он прыгал, бегал, а клоуны это хорошо отыгрывали. После представления я выхожу из цирка и наталкиваюсь на какую-то старушку, которая говорит: «Вы знаете, я хочу у вас кое о чем спросить. Я все ваши фокусы, в общем, по-моему, поняла, но я мучаюсь одним… Откуда у клоуна

петух появился?»

Иллюзионист — роль. И, на мой взгляд, вряд ли бытовая. И некоторый сюрреализм в нашем деле уместен. Особенно когда работаешь в цирке. На эстраде и на телеэкране я вношу в свой стиль некоторые коррективы — стараюсь выглядеть попроще: тем эффектнее получается номер. Но и в том, и в другом случае я волей-неволей перевоплощаюсь в того Кио, от которого ожидают чуда. В образе человека, в чье всемогущество большинство готово поверить, я чувствую себя комфортнее, хотя и ответственнее…

Задумываясь с годами о философии своей наследственной профессии, я бы постарался все же по возможности отмежеваться от лиц, которые декларируют чудеса и с деятельностью которых отождествляют нашу семейную работу.

Верю ли я в людей со сверхъестественными, колдовскими способностями? Отчего же нет? В природе столько еще неизученного.

О двух случаях даже расскажу. Одному был сам свидетелем, о другом поведали мне отец и Арнольд.

Розу Кулешову привел ко мне Фрадкис: может быть, я использую в аттракционе ее кожное зрение — способна видеть любым участком тела. Она убедила нас, что видит сквозь стену. Прочла, извините, ягодицами передовицу в газете «Правда»… Вместе с тем она производила впечатление совершенно невменяемой, неуправляемой. Говорила только стихами — несла какой-то бред, но строго в рифму. Но будь она трижды нормальной, я не представлял ее участия в своей программе.

Гипнотизеру обычно обязательно нужны глаза гипнотизируемого. Орнальдо, общавшийся в двадцатые годы с моим отцом и Арнольдом, мог гипнотизировать со спины. Как-то они с отцом сидели в вагоне-ресторане и слышали, как не замечавшие их два пассажира за соседним столиком ругали Кио и Орнальдо, утверждая, что вся их работа — сплошной обман и надувательство. «Хочешь, я их усыплю?» — спросил отца гипнотизер, кивнув на спины впередсмотрящих критиков. И усыпил…

Арнольд рассказывал, что, когда Орнальдо работал в Ленинградском цирке, на представление пришел Михаил Михайлович Зощенко вместе с приятелем и его невестой… Орнальдо встал в центре манежа, что само по себе высший пилотаж: где он, где публика — и, сосчитав до десяти, усыпил многих, в том числе и жениха. Потом скомандовал им — идти на манеж. И сказал: «Вы все, дети, играйте, стройте домики из песка!» Глубже всех почувствовал себя ребенком приятель Зощенко. Он расстегнул штаны — и под гомерический хохот

публики пописал. Михаил Михайлович был в жизни человеком очень мрачным, улыбался крайне редко. Но здесь с ним случился приступ смеха.

Орнальдо был способен и больного усыпить перед операцией. Медики, однако, почти не прибегали к его услугам. Ведь усыпить пациента — мало, надо его и разбудить. А гипнотизер уже был в годах, и на длительное усилие его не хватало…

Про остальных же разрекламированных чудодеев (громких и модных имен называть не буду) сказал бы словами Фрадкиса: «Они делают то, что умеют все евреи. Но некоторые стесняются».

Про Джуну, однако, ничего не скажу плохого. Ее работа относится к медицине, а в цирке и на эстраде она не выступает. Несколько раз по просьбе коллег, у которых болели дети, я обращался к ней — она их принимала, в чем-то, кажется, помогла. Но Джуна ни за кого себя не выдает. Лечит своими методами.

Я же не отрицаю, что есть люди с очень сильным биополем, имеющие власть над другими. Но слишком уж расширился круг беспардонных аферистов, которые пользуются моментом суматохи и кашей во множестве задуренных голов, а также вседозволенностью…

Я очень хорошо знал Вольфа Григорьевича Мессинга. Он никогда не мистифицировал при личном общении, не изображал супермена. А на сцене Мессинг — лохматый, седой: играл эдакого Эйнштейна, — приводил публику в ужас. Но публика и заранее была на все готова. Публика вообще идет к телепату, экстрасенсу, настроив себя на возможность чуда. В каждом зале есть примерно пять процентов скептиков, но артист их сразу распознает — и никогда не вызовет на сцену.

В Ленинграде работал Михаил Куни. Он делал, в общем, то же самое, что и Мессинг, но с большим юмором, легко, превращая все в милое шоу.

То, что показывает Юра Горный, тоже разновидность фокусов.

Отец, между прочим, вспоминает, как пришла к нему молодая пара и жаловалась на сомнения в силе своих чувств и влечения. А он показал им на сваленную в углу картошку: «Смотрите, какие красивые, спелые яблоки, надкусите, попробуйте — и ваши желания…» Поверили!

Не сомневаюсь, что кто-то ждет от меня раскрытия секретов. Пожалуйста!

Главный мой секрет не в том, что я волшебник (в этом можете смело усомниться), но в том, что я — артист, способный сыграть волшебника по системе Станиславского, если хотите. При том что знанием этой системы не рискну похвастаться.

…Чем старше становлюсь, чем дольше работаю, чем больше вижу артистов, выступающих в нашем жанре, тем сильнее убеждаюсь в перспективах направления, предложенного Эмилем Теодоровичем Кио, в мощи его влияния на всех нас.

В начале двадцатого века фокусники продолжали работать по старинке. То есть подавали себя как каких-то суперволшебников и чародеев. А выросшая, кое-что повидавшая публика откликалась на это, как я уже вспоминал здесь, без большого восторга, считая их работу искусством не первого сорта.

Среди классиков жанра неизменно называют и Гарри Гудини. Но Гудини умер в 1926 году — и никто из ныне живущих его не видел. А с годами искусство иллюзиониста обрастает легендами и мифами…

Единственным крупным иллюзионистом, выступавшим в России в двадцатые годы, был довольно известный грек Косфикес. Насколько я понимаю, и он, и другой известный артист этого жанра, Данте, оказали и некоторое влияние на работу моего отца, но скорее по линии репертуара. Они все же мистифицировали себя до невозможности, а отец, поддержанный Арнольдом, своей интеллектуальной иронией уничтожал и малейший намек на балаган.

Когда отец окончательно перешел в цирк (это произошло, напомню, в начале тридцатых годов), больших иллюзионных аттракционов в нем вообще не было. Потом появились Марчес и одна из дам, по-моему, как-то связанная с Косфикесом, работавшая под псевдонимом Клео Доротти. Затем — аттракцион «Чудеса без чудес», считавшийся поначалу новаторским. Им руководил артист Анатолий Сокол.

Новация Сокола выражалась в том, что, в отличие от ящиков Кио, его аттракцион базировался на каких-то научно-технических достижениях. Этой идее вроде бы не откажешь в здравом смысле. Но на самом-то деле никакие научно-технические достижения не были по-настоящему доступны иллюзионистам. И главное, не увлекали публику. Сокол, допустим, мог вешать пальто на несуществующую вешалку, а зрителям глаза мозолил огромный магнит над ареной — какая уж тут вера в чудо. У меня в программе клоун делал репризу, когда он хотел показать фокус с пюпитром, а я не разрешал — и пюпитр уходил без посторонней помощи с манежа. Клоун невольно пародировал новаторов вроде Сокола.

И не только один номер Сокола всегда развлекал публику. Выносился телефон — и любому из зрителей предлагалось позвонить домой (про сотовую связь тогда и не слышал никто). Заинтригованный зритель звонил, конечно, домой. А разговор

обязательно транслировался на весь цирк… Трубку брала сварливая жена и, разумеется, спрашивала: «Ты где шляешься?..» И когда он говорил, что звонит ей из цирка, она уж точно решала, что розыгрыш, — и на весь цирк раздавалось: «Опять напился, сволочь!» Все помирали со смеху, но при этом прекрасно понимали, что это достижение техники, а не артиста. И за фокусника его не считали. Сокол не способен был облечь свою работу в приемлемую сценическо-театральную форму.

Был еще иллюзионист Али-вад — злопыхатель и завистник, — который смог обратить на себя внимание, лишь завершив карьеру: находясь на пенсии, он издал книжки, где разоблачал секреты фокусников. В том числе и моего отца.

На представлениях Кио зрители порой появлялись с книжкой Али-вада «От магов древности до иллюзионистов наших дней» в руках. Но стоило начаться представлению, как захваченная зрелищем публика забывала заглянуть в принесенную в цирк книгу. А о том, что строгий автор не мог составлять никакой конкуренции Кио, говорит уже то, что Али-вад никогда в жизни не работал ни в Московском цирке, ни в Ленинградском, да и в провинциях на его выступления народ не ломился.

В аттракционе «Человек-невидимка» под руководством Отара Ратиани была интересная задумка — перенести на цирковую арену знаменитый сюжет знаменитого фантастического романа Герберта Уэллса. Но на деле драматургическая линия не прочерчивалась, а весь фокус ограничивался черным колпаком, закрывающим голову артиста весь вечер. «Наивно думать, — писал в ленинградской вечерней газете Евгений Гершуни, — что станешь невидимым оттого, что, натянув на голову черный колпак, тридцать минут походишь в нем по арене». Впоследствии аттракцион этот стала работать его дочь, я не видел, но, как говорили, и здесь была та же ошибка. Попытка создать иллюзионные номера, основанные на научно-технических решениях, никогда себя не оправдывала. И вряд ли оправдает.

Секрет фокуса должен быть парадоксален и прост. В этом весь фокус, извините за тавтологию. Конечно, научно-технические решения могут сыграть вспомогательную роль в исполнении трюка иллюзионистом, но основывать на них все действо пока, на мой взгляд, еще никому не удавалось. И со временем все «технократы» потихоньку возвращаются к ящикам Кио.

Пытался конкурировать с Кио и Анатолий Новожилов, придумавший себе такой же короткий псевдоним: Шаг. Но дальше трех букв, по-моему, дело не пошло. Правда, отдам Шагу должное — два постановочных номера он сделал довольно эффектно. После затемнения на несколько секунд манеж превращался в

цветущий сад. Потом еще одно затемнение, произносятся какие-то слова — и перед зрителем поле спелой ржи. Хотя, это не чисто иллюзионные трюки, а постановочные эффекты. Не называем же мы фокусами то, что видим в лучших зарубежных варьете, когда, например, в том же парижском «Лидо» перед публикой предстает часть ипподрома, по которому скачут живые лошади, занавес на секунду закрывается, потом открывается — а на сцене водопад и плавающие обнаженные красотки.

Артисты, которых я упомянул, — иллюзионисты старшего поколения. Как правило, они или продавали свои аттракционы, или передавали их своим детям.

Сын Сокола был моряком и занялся нашим делом лет в тридцать с лишним. Я его не видел. Но слышал, что он ввел балет и тоже обратился к ящикам Кио.

Анатолий Шаг продал свой аттракцион или передал (я не хочу настаивать на каких-либо меркантильных делах — я при них не присутствовал) артисту Юрию Авьерино. Авьерино работал клоуном, профессиональным наездником, словом, был вполне цирковым человеком. Но в иллюзионном деле тоже не обладал профессиональной подготовкой.

Так случилось, что все иллюзионисты, существующие сегодня в нашем цирке, — люди, которые прежде работали в других жанрах. И только когда поняли, что трудно в определенном возрасте стоять на голове, или продолжать карьеру наездницы (как Алле Зотовой, принявшей аттракцион у Зинаиды Тарасовой), или жонглировать (как Юре Кукесу, купившему или получившему аттракцион харьковского иллюзиониста Анатолия Фурманова, который в свое время был неплохим манипулятором, работая с небольшой аппаратурой на сцене, а затем сделав аттракцион в цирке, но с периферии практически не выезжал), — обратились в нашу «веру». Но времени на солидную школу, на создание оригинального номера уже не оставалось. Оставалось лишь время переиначить давно известное, чужое. В основном трюки Эмиля Теодоровича Кио.

Нельзя стать хорошим водителем, если начнешь учиться вождению автомобиля в тридцать-сорок лет. Не думаю, чтобы наше дело было проще, чем управление машиной.

Покупая или принимая аттракцион у артиста, который в свое время тем же макаром начинал работать сам, — ты не можешь не оказаться работником ограниченных возможностей, без настоящего знания предмета и без школы.

Конечно, способный артист, обладающий здравым смыслом, может и добиться некоторого успеха. Авьерино, Татьяна Кох и Юрий Кукес достойно представили советский цирк в разных

странах. Не сомневаюсь: приди они в наш жанр изначально, имей не только образцы для подражания, но и школу, их ждал бы настоящий успех.

Я с симпатией отношусь к Юрию Кукесу и Татьяне Кох — его партнерше. (Я даже одно время приглашал их в свою фирму, предлагал объединиться. Но не сложилось.) Очень артистичные люди. С большим вкусом. Балет у них одет великолепно, по Таниным эскизам делаются отличные, красивые костюмы. Изготовляется хорошая аппаратура, что чрезвычайно важно. Но вот смотрел я их номера лет восемь назад и сейчас — не прибавляется значительных трюков. Артистически, повторяю, Кукес мне нравится. Человек он дотошный, пытается укрупнять некоторые трюки микромагии, хороший администратор. Но пробелы в образовании иллюзиониста сказываются.

В свое время мой отец готовил новую программу — и Бардиан попросил его помочь хорошей артистке (она работала на канате) Зинаиде Тарасовой. Попросил отца из тех номеров, которые Кио уже не были нужны, составить — и поставить — для Зинаиды программу. Отец привлек к работе Арнольда — и они занялись этим всерьез, с душой. Тем более что отец дружил с Эдуардом Исаковым — мужем Тарасовой, известным цирковым директором. Программа новой иллюзионистки составилась из очень интересных номеров и программ Кио, в свое время собиравших по всей стране аншлаги.

Зинаида Тарасова начала свой путь на иллюзионном поприще, но несмотря на то, что на афише стояло «Постановка Эмиля Теодоровича Кио» (отец никогда в своих афишах не писал собственного имени — только КИО), ее выступления, как правило, особым успехом не пользовались. А в исполнении самого Кио эти номера еще два года назад вызывали огромный интерес. Небезынтересно проанализировать: в чем же причина?

Отец всегда говорил, что фокусы — штука простая, их могут показывать все кто угодно, весь вопрос только в том, как показывать. Новоявленный иллюзионист может показывать потрясающие трюки, но если он не артист — трюки воспримутся всего лишь любопытными техническими опытами, не более того.

И хорошему артисту не всегда судьба — перейти из жанра в жанр. Тем более в иллюзионный. У Аллы Зотовой и ее мужа, опытного клоуна и администратора Толи Ширмана, хватило мозгов не настаивать на переходе именно в аттракцион на манеже. Они перенесли свою работу на лед: в Цирк на льду. На коньках красивая и талантливая Алла смотрится гораздо выигрышнее.

На сцене работали и работают прекрасные артисты малых

форм. Очень, очень хорош был Дик Читашвили — и в манипуляции, и в работе с небольшой аппаратурой. Очень хороший артист.

Ну, естественно, Арутюн Акопян — всегдашнее украшение концертов. Амаяк тоже хороший артист, но я никогда не видел его с цельным иллюзионным номером.

И не случаен серьезный успех Абдулаевых. Они долгие годы работали у Кио. Помимо своего номера (Абдулаев вместе с женой Лидой Ионовой работали отличный жонглерский номер), Хосроф (или, как его называли на русский лад, Костя) был одним из ассистентов отца.

Когда же они взялись за иллюзионный аттракцион, то постарались повернуть его по-своему. Сколотили приличный балет, стали работать в нешаблонной манере. К сожалению, Хосроф Абдулаев рано ушел из жизни, а Лида, продолжающая работать с аттракционом и сегодня, возможно, не смогла реализовать до конца семейно-профессиональные замыслы.

По-моему, в этой главе уместно перечислить принципы отцовской школы, о которых я и здесь, и в главах о нем и Арнольде уже бегло обмолвился.

1. Про три обязательных кассовых трюка я говорил уже. Это первая заповедь для каждого иллюзиониста.

2. Затемнение на арене или сцене допустимо лишь для создания атмосферы — и ни в коей мере не может служить необходимым условием для показа номера. (Между прочим, почти все выступление Копперфильда идет в такой темноте, что делается жутко.)

3. Темп, динамика имеют огромное значение. У зрителей не должно оставаться времени на размышления.

4. Про успех, выражающийся не в овациях единых, а в кассе, — тоже говорил, конечно. Но добавлю, что аплодируют номерам эффектным, однако незагадочным. Иллюзионист должен быть понят.

5. Владение зрительским вниманием. Уметь отвлечь внимание и уметь сконцентрировать внимание зрителя на происходящем в определенных точках арены или сцены.

6. Красивые ассистентки — это не только дань эстетике, но и важнейший инструмент в управлении тем самым зрительским вниманием.

7. Манипуляции и иллюзии — совершенно разные вещи. Все равно что мультипликационное кино и кино игровое. Никто из манипуляторов не стал классным иллюзионистом. Даже Копперфильд, который благодаря большущему телеэкрану делает мелкие трюки как бы видимыми, нарушает, на мой взгляд,

стройность программы смешением жанров.

…В начале шестидесятых годов в Москву приехал иллюзионист, которого Госконцерт рекламировал как «самого известного иллюзиониста мира». Индийский артист нашего жанра Соркар, работавший на сцене. Впоследствии я встречался с ним в Японии и видел, спустя много лет, выступление его сына в Ленинграде. И отец, и сын меня разочаровали — их работа, на мой взгляд, зрелище балаганное, не соответствующее высоким меркам профессионального мастерства.

За ворчанием я несправедливо забыл о моем самом любимом сценическом фокуснике Сергее Ван-тен-тау. Он работал в китайском стиле, демонстрировал оригинальные, по-своему решенные трюки и был удивительно обаятельным артистом. Хорошо смотрелись старейшие представители Москонцерта, отличные иллюзионисты-манипуляторы Лидия и Юрий Мозжухины.

Из сегодняшних иллюзионистов восхищаюсь Володей Рудневым. Замечательный артист. Прежде всего — артист. Может держать аудиторию весь вечер. Его номер всегда искрится юмором, смех в зале. Разговаривает с публикой великолепно. Неплохо работают Рафик и Лена Циталашвили, единственные, кто пытался сделать большое иллюзионное шоу на сцене. Но и у них, по-моему, это не получилось.

Когда-то казалось, что как раз только сцена и приспособлена для выступления иллюзионистов — не цирк. Сейчас, с легкой руки моего отца, с понятием фокусника, иллюзиониста прежде всего ассоциируется, наоборот, цирк. Но все возвращается на круги своя: на Западе сегодня появилось несколько первоклассных иллюзионных шоу, причем сценических шоу.

Зигфрид и Рой — два бывших восточных немца, которые живут в Америке, создали роскошное шоу со своим передвижным театром, с большим балетом, с замечательным оформлением, с редчайшими животными — белые тигры-красавцы у них, крокодилы, слоны и Бог знает что.

Вы, конечно, спросите: а Копперфильд? И я отвечу: конечно, Копперфильд. Хотя для меня Дэвид Копперфильд — явление телевизионное. (Кстати, он работал у Зигфрида и Роя. А они в своей книге пишут, что поняли возможности большого иллюзионного шоу, увидев меня в семидесятом году в Париже.)

Насколько телевидение способно усилить эффект выступления иллюзиониста, сделав зрелище значительно более выигрышным, я знаю из собственного опыта: Гинзбург и Журавлев так снимали мои номера в «Новогодних аттракционах», что на экране все смотрелось эффектнее, чем на самом деле.

Я не хочу сказать, что Копперфильд использует телевизионные трюки. Нет. Я говорю о профессионализме телевизионщиков, которые делают его работу столь эффектной. Кассеты с шоу Копперфильда тиражируются миллионами экземпляров во всех странах мира, выступления идут по крупнейшим телевизионным каналам. Он заработал себе имя благодаря телевидению, но я не хочу умалять заслуг Копперфильда как артиста. Даже при телевизионном знакомстве совершенно очевидно, что это хороший артист, который нашел свою форму подачи номеров, который прекрасно контактирует с залом, который делает из своего шоу чрезвычайно развлекательное зрелище. В иллюзионном жанре вообще трудно объявить какие-либо номера принципиально новыми. Формула трюка всегда ограничена — исчезновение, появление и превращение. Поэтому всякий фокус обязательно ассоциируется с чем-либо уже известным. Другое дело, что каждый артист интерпретирует трюки по-своему — и бывают случаи, когда один и тот же номер в исполнении более талантливого артиста вызывает восхищение, а в работе менее одаренного проходит незамеченным.

Целый ряд трюков Копперфильд театрализировал, показывая своеобразные сценки. И весьма убедительно, выразительно.

Наибольший ажиотаж вызывают, конечно, постановочные трюки. Это трюки не из каждодневного репертуара, а номер, ради которого выбирается натура, строится или находится декорация, и вся организация напоминает подготовку к киносъемкам.

Наиболее эффектные, наиболее знаменитые номера Копперфильда — исчезновение статуи Свободы или «Восточного экспресса» — потребовали огромных денег. Копперфильд ими располагает — и может многое себе позволить из невозможного для коллег.

Одна реклама Копперфильда в Интернете (каждую неделю меняющиеся фрагменты из его видеопрограмм) — баснословно дорогое удовольствие.

Если не ошибаюсь, наибольший интерес в его телевизионных программах вызывает номер с воздушными полетами. И тоже нельзя сказать, что это совершенно ново. Еще сто лет назад существовал номер «Дама в воздухе». Фокусник гипнотизировал женщину, она засыпала, а затем поднималась в воздух, парила. Но раньше артисты для такого эффекта использовали «черный кабинет», то есть черный задник, черные кулисы, на фоне которых и работали, одетые в светлые костюмы, фокусник и парящая дама. Полеты Копперфильда происходят на обычной сцене при полном свете. Правда, полеты на ТВ гораздо более впечатляют.

Ведь из девяноста минут, что идет программа Копперфильда, — сорок пять минут он разговаривает, плюс трансляция на большом телевизионном экране. А трюков всего шесть или семь.

Посмотрев программу Копперфильда впервые в девяносто седьмом году в Кремле, я был удивлен отсутствием шоу: всего пять-шесть участников. Трюки, за исключением полетов, средние, и, пожалуй, их мало. Форма представления: некий сеанс магии. Но за счет прекрасного общения артиста с залом реакция у публики на его работу восторженная.

Еще не состоялся ни один артист в нашем жанре, который бы утвердился как большой артист за счет трюка. И поверьте мне: ажитация вокруг полетов господина Копперфильда была бы невозможна, не исполняй их одареннейший артист, снятый талантливым оператором. Недавно в одной из передач Юрий Лонго, который обычно балуется передвижением трупов в пространстве, демонстрировал, казалось бы, чудо. Он, как Иисус Христос, ходил по воде Останкинского пруда. Но поскольку он не артист и вообще неизвестно кто и что по профессии, это прошло совершенно незамеченно. А казалось бы, ходить по воде — не меньшее чудо, нежели летать, как птица.

Если первые годы моей работы стали временем утверждения и сохранения отцовского аттракциона, то в дальнейшем я стал подумывать о том, что надо же делать что-то новое. Правда, кое-какие номера мною уже были выпущены самостоятельно. «Кресла» с появлением десяти девушек, «Красные перчатки», новый вариант распиливания. Но хотелось сделать свою программу, а не отдельные трюки.

Для Союзгосцирка я превратился в одного из тех артистов, которые обеспечивают финансовый план. В каждом городе работал как минимум три месяца. Это сто двадцать, сто пятьдесят аншлагов. С подобной рентабельностью работали только Олег Попов, Юрий Никулин, мой брат Эмиль и я. Но Попов больше работал за рубежом, а Никулин часто снимался.

Для новой программы нужны были деньги. А давать их мне никто не собирался — чиновники из аппарата Союзгосцирка не видели смысла вкладывать деньги в Кио, если он и так приносит большие прибыли. За всю свою тридцатилетнюю работу в Союзгосцирке я не имел даже недели для репетиций. Правда, впрямую мне вроде бы ни в чем не отказывали.

Молодые способные авторы, ныне известные артисты Александр Ширвиндт и Зиновий Высоковский специально приезжали ко мне в Волгоград, смотрели программу и после разговора со мной написали очень интересную заявку под названием «Кио-70». Бардиану, в ту пору управляющему

Союзгосцирком, она, по его словам, понравилась. Но разговорами дело и ограничилось — средств не изыскали. Большую часть того, что мне все-таки удалось сделать, я успел уже при Анатолии Андреевиче Колеватове.

Я выпустил новые номера, отрепетировал новые трюки: и «Рояль в воздухе», и «Аквариум», и большой номер «Моды», модернизировал трюк «Лев в воздухе», и трюк Гудини, и большой трюк «Пластинка», и трюк с появлением медвежонка. И два человека — Колеватов и директор Всесоюзной дирекции по подготовке цирковых программ Борис Ильич Мельников — помогали мне в этом.

В Ленинград я привез программу, названную по аналогии со спектаклем моего любимого артиста Аркадия Исааковича Райкина «Избранное-77». В нее вошли и новые номера, и лучшие номера из репертуара прежних лет. Вместе со мной над программой работали композитор Анатолий Кальварский, режиссер Ефим Карпманский, драматурги Олег Левицкий и Арнольд Братов. Впервые я открывал свою программу большим монологом. Касался с известной долей заостренности и социальных тем. Например: в Ленинграде тогда вдвое повысили цены на такси. И я спрашивал публику: «Каким волшебством удивить вас сегодня? Ну, давайте сделаем так: я скажу раз, два, три — и каждого из вас после представления у цирка будет ожидать такси, которое отвезет вас домой по старой цене». Зал взрывался криками: «Спасибо, Кио…» Я выглядел в тот момент просто народным защитником.

Элементов публицистики и сатиры (кроме случаев навязываний отцу грубой политической конъюнктуры) в программах иллюзионистов прежде не было.

Монологами некогда начинали свои выступления и Владимир Дуров, и клоун Виталий Лазаренко. Но то были стихотворные, никого не задевающие варианты традиционных парадов-алле, прологов. Я не к чистому конферансу обратился, а пропускал репризы, шутки и даже пафос через свою основную профессию. Я заявлял свое действо как иллюзионный спектакль.

Раз уж заговорил про Ленинград, стоит вспомнить забавный эпизод, связанный с одним из моих самых любимых драматических актеров. Как-то в цирке был выходной день, и я сидел в кабинете у Дмитрия Борисовича Золотаревского, а он перелистывал справочник Дворца искусств — выяснял: где какой фильм сегодня идет или, может быть, встреча с каким-нибудь замечательным человеком. И вдруг он читает про юбилей Евгения Алексеевича Лебедева. Юбилей, естественно, происходил в БДТ. Я огорчился: «Что ж, Дмитрий Борисович, мы раньше-то не узнали?

Ведь можно было что-нибудь придумать». А время, смотрим, уже семь часов. И начало юбилейных торжеств назначено на семь. Опоздали. Но Золотаревский меня успокаивает: «А… подожди, сейчас все устроим. Ты сможешь с ходу чего-нибудь придумать?» Я обрадовался: «Конечно! О чем разговор!» Дмитрий Борисович, сто лет главный администратор, знает весь Ленинград, и его весь Ленинград знает. Он набирает номер БДТ и спрашивает: «Начался юбилей Лебедева?» — «Начался…» — «Кто ведет юбилей?» — «Кирилл Юрьевич Лавров». — «Он что, уже на сцене?» — «Да, на сцене». — «Как позвонить ему, чтобы он хоть…» — «Ну, Дмитрий Борисович, позвоните прямо на пульт помощника режиссера, тот его отзовет на секунду, и он сумеет, пока выступающий на сцене, подойти к телефону». Золотаревский звонит, Лавров, действительно, подходит. «Кирилл Юрьевич, спросите Лебедева, что, если мы приедем с Кио его приветствовать и привезем трюковой ящик, будет ли ему это приятно, а во-вторых, согласен ли он залезть в ящик? Будет очень смешно». — «Подождите две минуты…» И буквально через две минуты Лавров нам говорит: «Ради Бога, Евгений Алексеевич сказал, что готов сыграть в любой ящик…» Срочно нахожу ассистентов, берем ящик, который для говорящей головы, приезжаем в БДТ. Несмотря на всю любовь к Евгению Алексеевичу, вынужден дать очень жесткое распоряжение своему помощнику… Залезть в аппарат, в общем-то, не так уж и сложно. Кто только туда не залезал. Но всегда требовалась какая-никакая репетиция: разок-другой попробовать. А здесь юбиляр все время на сцене. Поэтому я предупреждаю ассистента: Евгений Алексеевич придет сейчас за кулисы — и вы должны его туда запихнуть любым путем, иначе теряется смысл приветствия.

На сцене БДТ — знаменитые артисты во главе с Товстоноговым. Лебедев — в кресле юбиляра, и время от времени ему зачитываются поздравительные телеграммы. Мы договорились, что Лавров шепнет Лебедеву, что, пока будут зачитывать очередную телеграмму, ему надо тихонько уйти за кулисы, чтобы залезть в ящик Кио. Евгений Алексеевич уходит за кулисы, а телеграмм остается маловато, и все происходит весьма стремительно. Лавров говорит: «Вас приветствует Ленинградский государственный цирк и лично Игорь Кио». Мы выходим, директор цирка Иосиф Николаевич Кирнос начинает читать адрес, обращаясь к юбиляру. А мы придумали, что при обращении «Евгений Алексеевич…» световой акцент делается на кресло юбиляра, которое оказывается пустым. И все должны перевести взгляд на меня, поскольку перед тем, как креслу неожиданно опустеть, и объявили «Игорь Кио» — залу должно

стать ясно, что это проделки фокусника… Мы все правильно с Лавровым разыграли: пустое кресло, немая сцена… Но только не учли того обстоятельства, что именно в паузе, в тишине Евгения Алексеевича будут варварски засовывать в ящик. И на весь, в эти секунды затихший, торжественный зал из-за кулис раздался отчаянный крик юбиляра: «.. твою мать!» Но после того, как через несколько секунд ящик вывезли и все увидели Лебедева в качестве говорящей головы, неприличная реплика, несомненно, усилила эффект трюка. Все обхохотались.

После спектакля в Ленинграде я вновь (он давно мне это предлагал) получил предложение от Бориса Брунова сделать программу на сцене Театра эстрады, где Борис Сергеевич уже много лет был главным режиссером. Я с огромной охотой взялся за решение новой для меня задачи. Собрал «своих» людей: Бориса Пургалина, Олега Левицкого, старого друга художника Александра Авербаха, Толю Кальварского, — и мы сделали программу «Без иллюзий». В нее вошли и цирковые номера, но эстрадных оказалось больше. Пела блистательная Ира Понаровская (я всегда именно с ней хотел сделать телевизионный или эстрадный спектакль, где мы были бы ведущими), работали «Зодчие» — тогда очень популярный вокально-инструментальный ансамбль, совсем молодой, малоизвестный, но многообещающий Ян Арлазоров, Авдотья Никитична и Вероника Маврикиевна. Понаровская и Владимиров с Тонковым появлялись, разумеется, из моих аппаратов. Я вел программу. Левицкий и Пургалин сочинили для меня монолог и репризы. Цирк не допускает особого многословия, а здесь можно было позволить себе «разговориться». С танцовщицами из нашей труппы поработал балетмейстер Володя Магильда. В этой программе я, как говорят, прибавил — и с новым опытом успешно перешагнул в следующую — «В шесть часов вечера после зимы», которую работали в Кремлевском Дворце съездов.

Затем благодаря все тому же Анатолию Андреевичу Колеватову я смог наконец выпустить цирковой иллюзионный музыкально-хореографический спектакль «Раз, два, три».

…Если бы пятнадцать-двадцать лет назад мне разрешили работать так, как сейчас, — зарабатывать деньги, отчисляя, разумеется, налоги государству, моему сегодняшнему аттракциону не нужны бы были никакие спонсоры. И я мог бы не просто жить (живу я в материальном отношении неплохо), но и действовать, может быть, не менее масштабно, чем господин Копперфильд.

Глава десятая
«ПРОПУСТИТЕ, РОСТРОПОВИЧ СО МНОЙ!»

У Зощенко есть рассказ, где из-за монтера, не помещенного на общей фотографии рядом с тенором, едва не сорвался спектакль — в кромешной темноте (монтер в знак протеста отказался выполнять свои обязанности) арию не очень-то споешь, оказывается.

В цирке иерархия до жесткости четкая — и народ, в нем служащий, изначально дисциплинирован: на место «тенора» ни в запальчивости, ни в шутку не претендует.

Но и «тенор» — как бы заносчив, самовлюблен, знаменит он не был — про зависимость от «монтеров» никогда не забудет. Я с молодости в «тенорах» и знаю это абсолютно точно.

В постоянном приступе необходимого для гастролера эгоцентризма я делаю вид, что всегда сам себе выбираю «монтеров». Но в душе я счастлив, когда они искренне считают, что выбрали, искали именно меня, — и мое дело считают своим.

Я обращаюсь с ними всеми, без исключения, подчеркнуто ровно (в общем, иного цирковой этикет не допускает) и по-настоящему радуюсь, когда могу вверить им свою судьбу почти безоглядно на каждом из этапов огромного совокупного действа, держащего и совершенствующего мой аттракцион.

Не только я работаю Кио — они тоже. Буду дураком, утверждая, что я — король. Но то, что окружение играет меня и «в меня», — несомненно.

Я знаю, что авторы моих реприз и монологов остроумнее и образованнее меня; режиссеры (не все, конечно, но некоторые) умнее, искушеннее и разворачивают меня в придуманном ими направлении, разрешая мне предполагать, что оно найдено и указано мною; я догадываюсь, что художники и балетмейстеры, приглашенные мною, очень возможно, намного талантливее в их деле, чем я в своем (как проверить?), — но миллионы людей знают имя Кио, а на другие фамилии из моей афиши не обращают внимания; я никогда не выдаю своего восхищения (это было бы дурным тоном) изворотливостью администраторов (хороший тон — быть ими недовольным и постоянно придираться), я доверяю своим помощникам и ассистентам (но другого выхода, как быть с ними подчеркнуто строгим, я не вижу, я так воспитан, слава Богу, вернее, благодаря беспредельно требовательному Эмилю Теодоровичу).

Затевая книгу, я был уверен, что найду слова благодарности

для всех, кто помогал мне в работе и в жизни, как правило, работе этой подчиненной. Но книга — не развернутая справка и не письмо. Она втягивает меня порой в сюжет, совсем необязательно подвластный моей авторской воле, — и разделить пирог заслуженных всеми похвал на равные части я просто не в состоянии. И потом, безусловная иерархия нашего странного учреждения проецируется в книгу воспоминаний о моей трудовой жизни согласно логике памяти. А это самая нелогичная из логик, на мой, весьма относительно просвещенный взгляд. Поэтому предупреждаю, что ни по какому ранжиру соратников-помощников выстраивать не буду — обид на себя автору все равно не избежать: уж предчувствую…

И все же уверен, что никого из моих знакомых, сослуживцев и друзей не особенно сильно обидит, если Фрадкису я отведу достаточно заметную «площадь» в повествовании. Уверен, что те, кто сталкивался с ним, согласятся признать, что он — непременное, комическое и трогательное добавление к семье Кио. И я не мог не сделать его обязательным персонажем книги…

Леонид Николаевич Фрадкис проработал со старшим и младшим (со мной то есть) Кио сорок лет. Есть люди комического толка, есть люди трагического толка, а есть — немногие, согласен — такие люди, в которых комическое очевидно для всех, но в то же время существует и невидимая каждому драма жизнеощущения и удивительная притом цепкость.

В общем, я не решусь сказать, кто из них кого «приметил» — работник ли БОРЗа (где Фрадкис распространял билеты на представления) знаменитого фокусника Эмиля Теодоровича Кио или шустрый распространитель билетов сразу удивил отца своей предприимчивостью?

Фрадкис, видимо, обратил внимание на всегдашнюю элегантность Кио, одетого неизменно (это в те-то времена) в иностранные костюмы, и однажды обратился к нему: «Эмиль Теодорович, я работник, понимаете, БОРЗа, в Театре оперетты, я совершенно потрясающий актер…» Надо заметить, что он говорил только в превосходных степенях. «Вам не нужны случайно совершенно потрясающие австрийские босоножки?» — «Нужны». Через день Фрадкис их достал. А назавтра достал «совершенно потрясающую» английскую рубашку. И отец понял, что слова у этого человека не расходятся с делом. За это можно было простить и саморекламные преувеличения.

Фрадкис начал ухаживать за ассистенткой отца, красивой женщиной Геллой Бугровой, и уже складывался роман на уровне предбрачного состояния — и как-то так получилось, что отец забрал Леонида Николаевича после Львова, где состоялось их

знакомство, к себе. Фрадкис уехал с Кио на гастроли в Ленинград — и с тех пор работал уже в нашем деле.

Я всегда называл Фрадкиса гениальным администратором-разовиком. Он считал, что для достижения цели все средства хороши, поэтому один раз он мог пробить все что угодно. Но уже во второй раз его могли в поспособствовавшую нам организацию и на порог не пустить. Фрадкис зачастую действовал некорректными методами и никогда не отвечал за те обещания, которые давал. Но один-единственный раз он мог сделать буквально все. А отец обычно и ставил перед администраторами, и Фрадкисом в частности, едва ли выполнимые задания, запретив, как я уже говорил, прибегать к понятиям «нет», «не могу», «не получилось». Внешне Фрадкис — человек, на первый взгляд, смешной. Лысый, с выпученными, но выразительными глазами, которые могли быть и ласковыми, и свирепыми, поскольку Леонид Николаевич в хорошем настроении оказывался и добрым, и очень остроумным, но когда настроение портилось, становился страшно злым. Но человеком он был, безусловно, талантливым. И подлинным, на мой взгляд, профессионалом, о чем можно судить уже по тому, каким счастливым выглядел Фрадкис, когда удавалось ему что-то сделать для общего дела.

Фрадкис — одессит, хотя родился в Бердичеве. Он работал во Львовском театре оперетты и всегда говорил, что народный артист СССР Михаил Водяной его ученик. Он (Фрадкис, а не Водяной) рассказывал: «Я приехал в Юзовку, а Михоэлс набирал труппу, и я решил, что пойду к нему в театр. Я узнал, где он живет, пошел к нему в гостиницу, и как сейчас помню — открываю дверь, сидит Михоэлс в трусах, пьет водку и закусывает арбузом. И спрашивает: «Что вам надо?» Я ему говорю: «Я мечтаю попасть в ваш театр, я необычайно талантливый молодой человек». Михоэлс говорит: «Заходите». Я ему прочел какие-то стихи, совершенно потрясающе ему прочел…» И я уже спрашиваю его, все спрашивают Фрадкиса, заинтригованные: «Чем кончилось? Принял Михоэлс к себе в труппу или нет?» А Фрадкис: «Да выгнал к….. матери…» Но, несмотря на это, Фрадкис все равно всю жизнь утверждал, что он ученик Михоэлса.

Он говорил даже не с еврейским, как многие одесситы, акцентом, а безуспешно воевал с падежами: «Пол скользкий, как на каток», «Я его взял на плечо, как мешка»… Помню, я приехал из гастролей по Скандинавии, и мы в ресторане гостиницы «Берлин» отмечали это событие. А Фрадкис, когда выпивал, становился очень шумным. Не скандальным, а просто шумным — очень громко разговаривал… К нему подошел человек и сказал:

«Я бы попросил вас говорить чуть потише…» — «А кто вы такой, — спросил Фрадкис, — чтобы учить меня, как мне разговаривать?» Тот протянул ему красную корочку, где было написано «оперуполномоченный Комитета государственной безопасности». Фрадкис долго смотрел на корочку, долго смотрел на ее владельца, а потом спросил: «А прав человека?..»

Я всегда говорю, что Мстислав Ростропович эмигрировал из-за Фрадкиса…

Мы работали во Дворце спорта в Лужниках. И в свободное время ходили на футбол. Нас все уже знали и через служебный вход пропускали без разговоров. Тем более что Фрадкис всем раздавал «календарики Кио», которые у него ходили вместо денег, а многие их с удовольствием брали как сувениры. Однажды мы, как обычно, подошли к служебному входу, а впереди стоит человек. Мы и не разобрали, кто. Только слышим, что он говорит: «Я двадцать лет не был на футболе. Я — лауреат Ленинской премии. Я — народный артист Советского Союза Мстислав Ростропович. Впустите меня, хочу посмотреть футбол». На что полупьяный дежурный ему отвечает: «Что вы мне тут рассказываете всякие байки? Давайте пропуск или билет». Ростропович — мы его уже узнали — вновь перечисляет свои регалии и просит вызвать кого-то из руководства… Но дежурный уперся. Тогда Фрадкис вышел вперед и твердо заявил: «Он со мной». И дежурный изменился в лице: «Вы бы сразу так и сказали… А то что он нам морочит голову? Пожалуйста, ради Бога, если это ваш человек — пусть проходит. Нет вопросов…»

У нас в аттракционе есть классический номер, когда фотографируют зрителей, а потом им раздают их фотографии, наклеенные на специальные паспарту, с надписью: «На память от Кио». Как-то случилось, что эти паспарту закончились, и отец предупредил Фрадкиса, что если завтра не будет паспарту, то на работу пусть не приходит и считает себя уволенным. Дело было в Днепропетровске. Фрадкис пришел в типографию к директору умолять, просить (а тогда были большие затруднения с бумагой — при советской власти всегда почему-то были затруднения с бумагой) — однако директор и слушать не захотел. Сказал: «Я вам могу помочь, но через две недели, через три… А так сразу — вы что, сумасшедший?» Фрадкис начал плакать (он по-актерски очень легко выжимал слезу), встал на колени, говорил, что лишится работы, что его дети (хотя у него никогда не было детей) будут голодать. Но директор типографии был неумолим. Фрадкис пошел на крайние меры. Он увидел, что сзади него находится чан с черной краской. Незаметно для директора сунул туда палец — убедился, что это не кипяток, и, изобразив сердечный приступ,

упал в этот чан… почти с головой. И изобразил, что умирает. И ведь дождался, пока директор не закричал кому-то из своих помощников: «Сделайте этому сумасшедшему скорее эти паспарту! Мне не хватало, чтобы он у меня умер здесь…» Через полчаса я встретил Фрадкиса — улица вся на него оглядывалась: шел черный человек, за ним тянулся черный след от краски, а лицо у человека было сияющим. Как говорил в таких случаях Леонид Николаевич, «я аплодировал сам себе за спиной». В руках у него были паспарту, которые он нес Эмилю Теодоровичу. Я же сказал, что он был настоящим администратором — и больше всего на свете радовался своим организационным успехам.

Отец любил, чтобы реклама его выступлений развешивалась, устанавливалась ночью — к утру начала гастролей город должен быть преобразован и жить предвкушением фирменных чудес Кио.

В Риге — отцовские гастроли проходили там на рубеже сороковых-пятидесятых — в стеклах витрин Фрадкис выставил огромные фотографии человека во весь рост и во фраке (в самом низу маленькими буквами было написано, что это заслуженный артист РСФСР Кио). И у проснувшихся наутро латышей создалось полное впечатление, что совершился государственный переворот — человек во фраке: новый Улманис.

Отец его учил, что реклама должна висеть там, где наибольшее скопление народа, где она видна всем и каждому. Когда Фрадкис вывешивал рекламу, он получал огромное удовлетворение от своего труда. Календарики, которые он сам так широко использовал, наш администратор заказывал ежегодно. Бывали случаи, когда он, наездив в такси рублей на десять, совал шоферу календарик. Тот орал: «Ты чего мне даешь, мужик?» На что находчивый Фрадкис говорил: «Ты что, идиот? Каждый календарик стоит как минимум три рубля… Коллекционер настоящий даст тебе за него пять». Несколько сбитый с толку, таксист спрашивал: «А где эти коллекционеры?» Тогда пассажир показывал на улицу и говорил: «Да вот они все ходят, ты что, не видишь?» И самое смешное, что иногда это сходило Фрадкису с рук.

Как-то в Киеве он, всегдашний холостяк, возвращался с девушкой из кино и увидел, что рекламу, которую он развесил на Крещатике, на самых видных местах, снимают и складывают в грузовик. Фрадкис бросился на человека, командовавшего всей этой процедурой: «Вы что делаете? Я директор Кио. Вы что — снимаете мою рекламу?» Тот огрызнулся: «Ладно, вы с вашим балаганом весь город уже обгадили. А мы — белорусский театр Янки Купалы, академический театр. Это важнее».

Фрадкис отправил девушку домой, он уже не мог думать о

девушках. Всю ночь он думал о сатисфакции. И утром нанял какую-то машину — такую, с поднимающейся площадкой, с которой электромонтер чинит провода, — и сказал водителю: «На́ тебе пятьдесят рублей. Я администратор театра Янки Купалы. Мы уже закончили гастроли, и нам вся реклама здесь уже не нужна. Пожалуйста, собери ее и выброси в Днепр». Водитель за деньги с удовольствием все сделал. И на следующий день был скандал, жалобы театра министру культуры. Министр культуры Украины звонил директору цирка, Фрадкису дали нагоняй, но он был счастлив, что поставил обидчика Кио на место и отстоял наши интересы.

…В Москву впервые приехали канадские профессионалы-хоккеисты. Ажиотаж перед матчем необыкновенный. И билетов в кассе нет, и восемь кордонов милиции не пропускают ко Дворцу спорта в Лужниках. Мы где-то загуляли с друзьями, и один из них сказал: «Вот хорошо бы сейчас поехать на хоккей» (не потому, что нас так уж интересовал хоккей, а вспомнили про пресс-бар, где торговали джином и виски). У одного из наших апээновских друзей — у Саши Марьямова — была аккредитационная карточка, дававшая право на вход. Но нас-то семеро… Подъехали ко Дворцу спорта, Фрадкис взял у Марьямова карточку, просочился через служебный вход — и прямо по льду, где шла разминка (по льду, потому что сам был уже хорошо выпивши), направился к старшему тренеру нашей сборной: «Мы приехали вам помочь. Все будет нормально…» — «Кто, что, в чем дело?..» — «Тихо, спокойно, я бы не пришел к вам просто так. Приехал Кио…» — «А при чем здесь Кио?» — «Вы что, совсем уже с этим хоккеем ничего не варите? Кио приехал! Кио! Волшебник! Вы хотите выиграть сегодняшний матч?» — «Конечно, хочу». — «Ну так он приехал вам помочь. Или не надо? Или нам уехать?» Тренер, на всякий случай, быстро позвал кого-то из своих помощников и сказал: «Чем черт не шутит (он слишком волновался), пусть там их пропустят всех!» Просидев большую часть матча в баре, мы выходили уже поздно ночью — и случайно столкнулись с тренером, который был с нами крайне любезен: «Вы знаете, все-таки поддержка болельщика, помощь действительно талантливых людей — большое дело».

В другой раз мы загуляли в ресторане гостиницы «Россия» и ночью вышли на Красную площадь. Фрадкис на пари обещал устроить нам посещение мавзолея Ленина. И пошел договариваться с часовыми, которые там стояли. Хорошо, мы спохватились, когда уже было слышно, как затворы винтовок клацнули, и оттащили Леонида Николаевича. Могли бы ведь арестовать, а то и застрелить. Хотя — могли бы и пустить

повидать вождя…

Один-единственный раз, повторяю, Фрадкис в любом начинании обязательно достигал потрясающего эффекта. Было глупое время: если ты хотел продать автомобиль, то мог продать его только, допустим, москвич — москвичу, ленинградец — ленинградцу и так далее. Это была мера, направленная против спекулянтов, которые «наваривали» деньги на перепродажах, — машины ведь были дефицитом. Из-за специфики нашей работы мы по десять месяцев в году не бывали дома, а машину я всегда брал с собой, она у меня участвовала в программе. В Тбилиси, когда я решил продать машину, у меня возник покупатель из города Ткварчели Абхазской АССР. Я послал Фрадкиса в Москву. Он пришел в городское ГАИ и сказал, что вот так и так, Кио на гастролях, неизвестно, когда вернется. Надо продать машину. «Куда?» — «В Ткварчели Абхазской АССР…» На него все посмотрели как на идиота. Грузия тогда ассоциировалась именно с понятием навара, спекуляции. Фрадкис спросил: «Ну хорошо, кто может решить этот вопрос?» Ему сказали, что заместитель начальника ГАИ Союза генерал такой-то. Леонид Николаевич потом рассказывал: надел свой самый лучший костюм, надушился (интеллектуальная внешность, как он про себя говорил — и действительно в это верил), набрал полные карманы календариков, забросал этими календариками весь генеральский предбанник. Через пять минут его генерал принял, не понимая, чего этот еврей от него хочет. Фрадкис сказал: «Дорогой товарищ генерал, у меня к вам только два вопроса». — «Слушаю вас». — «Скажите, пожалуйста, я похож на спекулянта?» — «Я не понимаю, о чем вы говорите». — «Нет, вы мне ответьте, пожалуйста, вот вы на меня посмотрите и скажите: я похож на спекулянта?» — «Нет, не похожи». — «Спасибо. Второй вопрос. Вы знаете артиста Игоря Кио?» — «Ну знаю». — «Скажите, пожалуйста, он похож на спекулянта?» — «Я опять не понимаю вашего вопроса. Причем здесь Кио?» — «Нет, нет, вы мне, пожалуйста, ответьте, он похож на спекулянта?» — «Нет, не похож». — «А ваши сотрудники говорят, что он спекулянт. Пожалуйста, я вас прошу, подпишите вот это письмо». И генерал как под гипнозом подписал бумагу со следующим текстом: «В порядке исключения разрешить продать машину в Ткварчели Абхазской АССР».

Я все же не хочу, чтобы о Фрадкисе складывалось впечатление как о фигуре целиком комической. Он был человеком дела. Он следил за изготовлением аппаратуры на заводах, организовывал рекламу, приезжал за несколько дней до начала гастролей в разные города — и в газетах появлялись

статьи под крикливыми заголовками, сообщавшими, что приезжает лучший артист мира Игорь Кио. Он следил за тем, как продаются билеты. Для него как бы дело Кио было делом собственной чести и своего, разумеется, благополучия.

…В восемьдесят седьмом году мы поехали делать «чёс» по Дальнему Востоку — и попали в Петропавловск-Камчатский. В Петропавловске-Камчатском первый секретарь горкома хотел бежать впереди паровоза. Поэтому там не то что водка не продавалась, но и пиво даже. И официально было объявлено, что продается только по справке о смерти или о женитьбе. Людей в России помирает много — во всяком случае, больше, чем женится. И Фрадкис нашел путь к какому-то зампреду горисполкома — и тот через день выдавал ему справки, что кто-то из нас умер. У нас в коллективе пятьдесят человек. Но многие умирали и по второму разу: Фрадкис снабжал всех выпивкой по справке горисполкома ежедневно.

Во время антиалкогольной кампании Фрадкис показал себя во всей силе — для него не существовало преград. Он обладал даром какой-то врожденной, убеждающей каждого наглости. Стоит гигантская озлобленная очередь за водкой. Он идет и совершенно спокойно становится первым. Все алкоголики сначала в шоке, потом поднимается крик с антисемитским подтекстом, да и открытым текстом тоже. Фрадкис поворачивается, смотрит на одного из кричащих и спрашивает: «Ты что, хочешь, чтобы я завтра прикрыл этот магазин?» Тот не понимает: «А почему? Что?» — «Нет, ты этого хочешь, твою мать, завтра я это…… вообще закрою!» Многие понимали, что, скорее всего, угрозы — блеф, но говорилось все наглым евреем настолько убедительно, что алкоголики предпочитали замолчать, чтобы не дразнить гусей: а вдруг он и впрямь может закрыть винный магазин?

Фрадкис не признавал очередей. За чем бы ни выстраивалась, ни тянулась очередь, он подходил и вставал первым. И если кто-то возникал и утверждал, что «он здесь не стоял», Фрадкис поворачивался и, со своим акцентом, отшивал борца за справедливость: «Не говорите глупостей…» Вся очередь начинала сомневаться: солидный, вроде, человек, «может быть, мы не заметили, а он, действительно, стоял…» Или был у Фрадкиса другой прием против «вы здесь не стояли»: он оглядывал очередь недоуменным чистым взглядом и вдруг сердился: «Вы что, с ума сошли, что ли?» И люди опять же готовы были посчитать себя виноватыми в невнимательности, ненаблюдательности…

Он мог уговорить любую девушку. Притом это не составляло ему никакого труда. Любую девушку он останавливал на улице и

говорил: «Вы меня простите, вы на меня посмотрите, я солидный человек, правда?» — «Ну правда». — «Я не мальчик, не какой-нибудь босяк. Я директор Кио. Я вчера приехал из Америки, у меня была невеста, я хотел на ней жениться, я ей привез два кофра с совершенно потрясающими платьями, костюмами, шубами и так далее. Но выяснилось, что она, простите меня, девушка, недостойна меня, она неверна мне оказалась. И я сейчас в совершенно глупом положении. Я не знаю, кому отдать все эти вещи, эти два кофра… Может быть, вы мне поможете?» И редкая девушка отказывалась помочь ему. Когда они приходили в номер к Фрадкису, а у него, как правило, в шкафу висели платья, костюмы моей мамы или жены, которые те давали ему для того, чтобы он их отдал в чистку, Фрадкис показывал эти вещи, но говорил: «А впрочем, потом, потом, эти вещи тебе не годятся, это другой размер… но два кофры забиты ими». «А как получить эти кофры?» — интересовалась девушка. Он объяснял: «Ну я же не мог все кофры привезти сюда в гостиницу? Естественно, что они в цирке». «А когда же я смогу забрать свои вещи?» — спрашивала уже в тревоге замороченная им легковерная девушка. «Ну когда? Завтра ты позвонишь мне, и мы пойдем…» У меня в номере вдруг раздавался стук в дверь, я открывал — на пороге стояла какая-нибудь молодая девушка: «Простите, вы Игорь Эмильевич Кио?» — «Да, я». — «Вы знаете, я пришла за ключами». — «За какими ключами?» — «Ну, от кофров. Понимаете, Леонид Николаевич привез там для меня из Америки вещи. А ключи у вас». Подыгрывая Фрадкису, я говорил: «Но там ведь и мои вещи, поэтому пусть Леонид Николаевич сам зайдет, мы вместе откроем, он отдаст вам ваши, а я заберу свои…»

За кулисами цирка всегда вьется много смазливых и бойких девчонок непонятного происхождения. А назначение им быстро находится. Однако для женолюбивых мужчин в годах это не только большой соблазн, но и определенная опасность — на глаз далеко не всегда определишь: а совершеннолетняя ли потенциальная «боевая подруга»? Одна из таких девиц, хлебнувши вина, морочила любителям приключений голову рассказом о своем втором аборте и прочих свидетельствах опыта. Осторожный вообще-то Фрадкис не устоял — и пригласил ее к себе. По-моему, в первую встречу наедине между ними ничего и не состоялось. Но когда на другой день он ожидал повторного визита девицы, к нему ворвалась гневная ее мамаша, еще более распалившаяся при виде лысого, пожилого господина. Она угрожала ему всеми карами — и, заметив на телевизоре двадцатипятирублевую купюру, мстительно разорвала ассигнацию на мелкие кусочки. И еще бросилась жаловаться на

Фрадкиса Кио-старшему. Я сидел в номере у отца и был свидетелем этой сцены: на первом плане мать мнимо «потерпевшей», твердящая о прокуратуре, а за спиной у мстительницы убитый горем Фрадкис с выложенной зачем-то на тарелку порванной купюрой, отчаянно вопрошающий: «На каком основании?»

Фрадкис говорил, что жениться он не может, потому что он не представляет, как можно «привести в дом постороннего человека и остаться с ним жить вместе, чтобы этот человек пользовался всем, так сказать, нажитым добром». Поэтому в пожилые годы, когда он заманивал к себе домой девушку — и зная о том, что они не только будут предаваться любви, но и выпивать, — он всегда боялся, как бы его не обворовали, и потому первым делом запирал дверь и прятал ключ. А утром начиналось… Девушка мечтала, как бы поскорее от него уйти. Бог с ними, с обещанными подарками. И он мечтал, чтоб она ушла, потому что, как холостяк, привык начинать день один. Но по пьянке он забывал, куда спрятал ключи. Бывало, что поиски продолжались до полудня. Когда же ключи находились, девушка становилась самым счастливым человеком. И немедленно покидала дом Фрадкиса, не настаивая ни на какой оплате.

Сейчас Фрадкис живет в Израиле. Он никогда бы не эмигрировал, если бы в прежние времена советская власть выпускала его за границу. Но она его не выпускала с присущим ей упорством. И не то чтобы за ним числилось нечто неблаговидное или криминальное. Нет. Просто был у нас начальником отдела кадров Николай Александрович Махов, который не любил евреев в принципе, а Фрадкиса вдвойне. И он в его личном деле, как я узнал позже, написал красными чернилами: «Политически неблагонадежен». И как только дело доходило до оформления коллектива для выезда за рубеж, всех девочек, мальчиков, которые отработали год, выпускали, а Фрадкиса, который десятки лет труда и жизни отдал аттракциону Кио, — нет. И естественно, что он был обижен. Как человек меркантильный, Фрадкис подсчитывал, какие убытки нанесла ему советская власть: сколько бы он заработал в той стране, а сколько в этой. Там бы он еще что-то купил, а там бы «наварил» — получалась огромная сумма. Его иск Советскому государству выглядел, конечно, очень внушительно. На решение уехать в Израиль, может быть, повлияло и то обстоятельство, что мы с ним поссорились. Но поссорились из-за чего? Начавшиеся у нас в стране перемены дали возможность артистам зарабатывать сколько угодно. Мы получили право сами заключать контракты, много ездить, много работать. И Фрадкис посчитал, что раз советская власть ему

много задолжала, то большая часть зарабатываемых теперь денег должна принадлежать ему.

В девяносто первом году я был на гастролях в Израиле. И там встретился с Леонидом Николаевичем. При всей его предприимчивости, Фрадкису там трудно. Особенно сейчас, когда ему уже за семьдесят. Обоснуйся он там лет на двадцать раньше, все бы повернулось по-другому. Фрадкис устраивал гастроли каких-то незначительных артистов, возил их по кибуцам. Какое-то время работал тренером по акробатике в каком-то колледже, мотивируя это тем, что он сорок лет в цирке. Мне он сказал, что к нему плохо отнесся «антисемит» — хозяин колледжа. Я поинтересовался, в чем это выразилось. «Ну, я давал занятия, задания ребятам: они бегали три круга по стадиону, потом плавали бассейн, потом подтягивались…» Я говорю: «Замечательно. Чего же он хочет?» — «Ну, этот дурак, антисемит, стал выяснять, когда же я их буду учить акробатике». А акробатике Фрадкис мог учить с таким же успехом, как я — физике. Акробатом он никогда не был. «Ну, и когда он увидел, что никакие акробатике они не занимаются, то он повел себя странно…» Я спрашиваю: «А в чем же странность?» — «В чем странность?.. Выгнал меня к….. матери…»

Обосновавшись в Израиле, Фрадкис подумал, что женатому всегда легче. Общие друзья нашли ему там невесту — какую-то даму, очень респектабельную и приятную, пятидесяти лет. И вроде бы все было хорошо, но что-то в ней его шокировало настолько, что он даже не встал ее проводить, когда она уходила. Друзья заволновались: «В чем дело? Такая милая женщина, почему, Леня, ты так по-хамски себя повел, даже не пошел ее провожать?» А он сказал: «Вы видели ее ноги? Она же ходит косолапо, она же ходит как медведь…» То есть при всем меркантилизме, при всем его рационализме Фрадкис, тем не менее, оставался эстетом, ревнителем женской красоты.

Когда в Израиле чуть ли не в первый день нашего там пребывания — страна небольшая — Юлик Малакянц (крупный эстрадный администратор, сейчас работает с Константином Райкиным, а вместе со мной начинал «Шоу-иллюзион Игоря Кио») встретил своего предшественника — Фрадкиса, Леонид Николаевич был в обиде на меня. Но с Малакянцем-то отношения у них великолепные. Хотя Фрадкис, конечно, ревновал к Юлику дело Кио, которому столько служил. Малакянц ему искренне обрадовался: «Отлично выглядите, Леонид Николаевич. Похудели — и кажетесь даже выше ростом». У Фрадкиса побагровела лысина. «А вы, — сказал он злым голосом, — все ниже, ниже, ниже…»

Затрудняюсь предположить, как выглядел бы Фрадкис в условиях гораздо большей коммерческой свободы. Все-таки самостоятельным финансовым лицом он никогда не был.

В тель-авивской квартире Фрадкиса висит моя фотография с надписью: «Л. Н. Фрадкису — главному соучастнику всех наших аттракционов». По-моему, точнее не скажешь.

Когда в восемьдесят девятом году наметились некоторые условия, позволявшие зажить самостоятельной жизнью и не зависеть от многих идиотов-начальников, то я незамедлительно подал заявление об уходе из Союзгосцирка. В Союзгосцирке к тому времени сделался, по-моему, полный бардак, и управляли им такие руководители, что сопротивления моему уходу, в общем, никакого и не было. Уходите — ну и уходите. Подумаешь! Я создал собственное дело: экспериментально-творческое объединение «Шоу-иллюзион Игоря Кио». Название не очень-то мне и нравится, придумал его мой директор Юлий Захарович Малакянц, с которым я познакомился за несколько лет до того, когда он первый еще в прежние времена дал мне возможность зарабатывать деньги. Пригласил меня на так называемые «чёсы», сначала на Дальний Восток, потом в Магадан, потом в Читинскую область, потом куда-то еще. Мы с ним сделали сотни концертов на сцене, и я впервые, в отличие от цирка, имел возможность официальным или полуофициальным путем заработать много денег. Когда я начинал свое дело — позвал Юлика директором. Он финансист и хорошо во всем этом разбирается. Малакянц вообще человек очень способный, очень энергичный, не могущий сидеть на одном месте, излучающий, как минимум, просто трехсотпроцентную энергию. Человек интересный. И товарищ мой по сегодняшний день. Но Юлик не созидатель, а в основном гениальный эксплуатационщик. Поэтому сегодня, когда мы уже вместе не работаем, оставаясь в отличных отношениях, он устраивает концерты Райкина, Хазанова — умеет это делать виртуозно — и зарабатывает деньги. Потом пришли новые люди — и я создал еще одну фирму. Я пригласил Андрея Качаровского — молодого человека, который работал администратором в нашем иллюзионе. Исполнительного и хорошего парня, попытавшегося придать какое-то коммерческое направление нашей деятельности. На первых порах это удавалось неплохо, потом несколько хуже. Тогда Андрей привел Александра Михайловича Волкова, который, по идее, должен был бы тоже стать коммерсантом, потому что жить-то мы начали самостоятельно, всё за свой счет, никаких государственных дотаций, спонсоры — редкость. И ощутили прелесть свободы, но

и большие сложности. За свой счет жить трудновато…

Но ни у Малакянца, ни у Андрея Качаровского, ни у Александра Волкова не оказалось, увы, торговой жилки. Однако в лице Александра я приобрел серьезного, можно сказать идеального, помощника в моей основной работе.

Мой старший ассистент Анатолий Яковлевич Мандригель — человек уже пожилой — ко времени появления Волкова серьезно болел — и мне требовался работник, который бы отвечал за техническое оснащение шоу, за состояние аппаратуры, за дисциплину, за четкость работы, за общее состояние дела. И я быстро понял, что Саша Волков в этом смысле — приобретение.

Толя Мандригель начал работать еще у отца.

Отец гастролировал в Днепропетровске, а Толя жил рядом с цирком и, будучи пятнадцатилетним мальчишкой, влюбился в цирк — и безвозмездно всем помогал: кому ассистировал, кому оказывал личные услуги (если надо, бегал за водкой), ездил на завод, где изготавливали аппаратуру, ухаживал за животными, в общем, превратился в униформиста-энтузиаста. И отец взял его так называемым разовым ассистентом. Мандригель, конечно, мечтал поехать с Кио дальше. О том, чтобы брать несовершеннолетнего, и речи быть не могло. Но когда реквизит загрузили в товарные вагоны и состав должен был вот-вот тронуться, Мандригель залез в один из вагонов — и отправился с цирком в далекий путь от Днепропетровска до Свердловска. Это был рискованный поступок с его стороны, но, тем не менее, он его совершил. Когда отец об этом узнал, он уже не смог отказать парню — и Мандригель с тех пор работал у Кио. И проработал сорок с лишним лет.

Когда Мандригель был мальчишкой — согласитесь, очень давно, — в цирках проводились обязательные политинформации, политзанятия. И был случай, когда Толю, который, с точки зрения партийных руководителей, проводивших занятия, не казался политически подкованным и не сумел ответить на большинство их вопросов, спросили уже в отчаянии от его неподготовленности: «Ну ты хоть знаешь, кто у нас в стране самый главный человек?» — и он совершенно спокойно ответил: «Конечно, знаю». — «Кто?» — «Кио и Сталин».

Кроме Мандригеля, можно вспомнить и других замечательных ассистентов (а для иллюзиониста это всегда более чем важные помощники). Они никак не просто униформисты. Это люди, которые помогают нам сыграть тот или иной трюк, — и они должны быть очень профессиональными людьми. Именно такими и были у отца Иван Татаринский, Иван Брюханов, Петр Липковский и другие. В мою бытность — Толя Колоденко,

который сейчас стал замечательным артистом. Когда-то я задумал сделать новый трюк с появлением медвежонка: мне ребенок-подсадка дарил цветочки и игрушечного медведя, я клал его в коробку, а затем вместо игрушечного появлялся живой медвежонок. Толя Колоденко прежде ассистировал дрессировщику Иосифу Монастырскому, имел опыт работы с медведем — и когда мы купили маленького медвежонка, начал репетировать с ним участие в задуманном трюке. Время шло — требовалось периодически менять «исполнителей», и каждый раз к нужному времени мы, благодаря усилиям Колоденко, получали достойную замену. Параллельно он готовил свой сложный номер «Медведь на свободной проволоке», где медведь выполнял такие же трюки, как и люди-канатоходцы. Анатолий Колоденко уже шесть лет живет яркой и самостоятельной артистической жизнью, поскольку номер его нарасхват — он гастролировал в Южной Америке, во Франции, Италии, Испании. В Толином номере уникальная дрессура: медведь работает на проволоке, а Толя вообще стоит в стороне — это считается высшим классом дрессировщика. И для импресарио очень выгодно, когда в номере всего один медведь и один дрессировщик.

Мы по-прежнему поддерживаем добрые отношения с Колоденко — и когда он в России, стоит мне его пригласить в Театр эстрады (или был случай — я работал в Кремлевском Дворце съездов), как Толя сразу откликается и приезжает участвовать в наших программах со своим медведем. «Московский комсомолец», который любит громкие заголовки, заметку о нашем выступлении во Дворце съездов назвал в своем стиле: «Медведи в Кремле».

Грешно не вспомнить и о женщинах-помощницах, которые еще и украшали арену своим присутствием. Красивые женщины — это всегда было сильной стороной аттракциона Кио. Когда-то в Париже я спросил у художественного руководителя варьете «Лидо», где работали танцовщицы одна красивее другой: «Скажите, по какому принципу вы набираете труппу?» Он ответил: «По самому простому, банальному. Мой принцип таков — главное, чтобы каждый присутствующий в зрительном зале мужчина хотел каждую из артисток, появляющихся на сцене». По-моему, таких артисток всегда было очень много и у отца, и у меня. Однажды в Тбилисском цирке меня привели, извините, в туалет — и показали стенку, где не всякие политические глупости, как сейчас принято, начертаны, а написано каким-то черным углем: «Слушай, кагда Кио приедит?» У отца в разные годы были лучшие ассистентки: Ангелина Бугрова, Зоя Арабажиева, Любовь Тихонова, будущая народная артистка СССР

Элина Быстрицкая, моя мама, конечно, которая блистала… В моей программе в шестьдесят седьмом году работала будущая «кавказская пленница» Наталья Варлей, затем очаровательная ленинградка Лида Ясинская — высокая, красивая женщина, которая всех напрочь сводила с ума, Ира Булавкина — молодая москвичка, которую я, шестнадцатилетнюю, случайно увидел в буфете Московского цирка и пригласил на работу, и через два месяца она уехала со мной на гастроли в Соединенные Штаты. Она оказалась очень талантливой артисткой — сделала прекрасный номер с хулахупами. Ира уже много лет жена Владимира Довейко-младшего. Лена Чиченкова, прелестная девочка из Батуми, эффектная Света Перевезенцева из Донецка стали украшением программы на долгие годы. Из работавших со мной девушек не могу не назвать Любу Макарову из балета, рижанку Таню Борину, Жанну Власову, Женю Никоненко, которая стала ныне хозяйкой модного салона женской одежды в Москве, Свету Травникову и Нину Тоцкую из Ленинграда, совсем молодых Катю Дорогину из Перми и Ларису Князеву из Москвы. Я чувствую себя виноватым, что не называю всех-всех. Но в лице названных отдаю должное Красивой Женщине — неотъемлемой части аттракциона Кио.

Марина Кувалдина всю жизнь посвятила коллективу Кио. Сначала она была красивой, эффектной ассистенткой. Затем, когда возраст взял свое, переквалифицировалась в костюмера, технического работника. Марина с нами сорок лет. Все, что она сделала и делает для аттракциона Кио, отличает высокий уровень. Ее преданность безгранична, за что огромное ей спасибо.

Очень долго была с нами супружеская пара из Горького — Галя и Ваня Моисеевы. Галя — образцовый костюмер, мало с кем сравнимая своей аккуратностью, требовательностью, взыскательностью. А Ивана в свое время отец взял в аттракцион как водителя высочайшего класса. Я ему на всю жизнь благодарен за то, что в шестьдесят втором году он научил меня водить автомобиль. Как человеку, прошедшему школу в «органах», ему было ровным счетом наплевать на то, что он занимается с сыном своего начальника Кио. Он оказался суровым педагогом, не дававшим ученику никаких послаблений, — и сделал из меня приличного водителя. Сейчас супруги Моисеевы на пенсии — живут в Нижнем Новгороде. Недавно я должен был там гастролировать, но все отменилось. Однако на заводе изготавливалась для нас новая аппаратура. Я попросил Ваню — и он с утра до вечера пропадал на этом заводе — курировал наш заказ, требовал от рабочих стопроцентного исполнения. Я снимаю перед Ваней шляпу. Дай Бог, чтобы сохранились, особенно в наши

дни, такие люди, что ставят во главу угла не чистый заработок, а интересы дела, которому служили и служат не один десяток лет.

Заговорив о помощи, мне хочется вспомнить те предприятия, те заводы, те мастерские, тех конкретных людей, без которых не иметь бы мне необходимой иллюзионной аппаратуры, оформления. Изготовить их — работа специфическая, экспериментальная. В годы советской власти каждый завод был нацелен прежде всего на выполнение государственного плана — и для его руководителей весьма и весьма непросто было отодвинуть в сторону первостепенное и заняться изготовлением какого-нибудь реквизита для цирка. И могу ли я забыть Кировский завод в Ленинграде или куйбышевский завод, сверхвоенный, очень серьезный, который помог мне с номером «Моды»? Благодаря дружбе Александра Авербаха с Алексеем Андреевичем Туполевым, нам все последние годы была дана зеленая улица на его заводе. Замечательный человек, заместитель директора завода Алексей Михайлович Романов и конструктор Андрей Белавский взяли над нами деятельное шефство — притом что наше сотрудничество продолжалось и в тот оскорбительный для рабочих людей период, когда не платили зарплату и люди уходили с завода. Тем не менее заказы Кио выполнялись столь же качественно. Наши коллективы одеты и обуты благодаря сочувствию и симпатиям московских художественно-производственных комбинатов — циркового и Большого театра, Ленинградской пошивочной мастерской. С одной стороны, сейчас нам проще. Если есть наличные деньги, можно заказать все что угодно. Но это — когда имеем дело с частным сектором. Правда, и дерут с нас втридорога.

Я одним из первых, наверное, ушел из Союзгосцирка — и ни на одну секунду об этом не пожалел. Для артиста величайшее дело — быть свободным, не иметь над собой дураков-начальников. Действовать так, как ты считаешь нужным, работать, когда ты считаешь нужным — то есть по контрактам, которые выгодны тебе материально, интересны творчески.

В Союзгосцирке, где я работал три десятилетия, каждый клерк, каждый большой и маленький начальник пытались тобой командовать. Как артист с именем, приносивший огромные деньги Союзгосцирку, я мог иногда и взбрыкнуть, от чего-то отказаться, чего-то не захотеть. И со мной вынуждены были считаться. Но все равно, от «конвейера» я никуда не мог деться. Были, конечно, отдушины — Москва, Ленинград, заграница. Но парадокс в том, что, поскольку я делал большие сборы — всегдашние аншлаги в любом цирке страны, меня выгоднее было в Москву и за границу как раз и не пустить, а лучше заставить

сделать сто пятьдесят аншлагов в Калинине или в Туле, где другой бы денег не принес. Положение, конечно, было незавидное — однако содержало меня при этом все-таки государство. Правда, заказать даже две пары балетных тапочек директор цирка без разрешения Москвы тогда не мог. Но платило за них государство. И все равно, при всех сложностях нынешней жизни, когда нужно платить за аренду офиса, помещения, где хранится реквизит, оплачивать коммунальные услуги (а цены все время растут, растут и растут), платить из своего кармана постоянную зарплату основным сотрудникам, — сегодняшнюю нелегкую свободу я никогда не променяю на те времена, когда у содержавшего меня государства я всегда оставался наемной рабочей силой. А именно сейчас я живу, может быть, в чем-то и труднее, но так, как должен жить каждый нормальный артист, каждый нормальный художник.

За годы своей самостоятельной работы вне системы Союзгосцирка я не смог насладиться бездельем (чувство это, похоже, так и останется мне незнакомым, хотя по натуре своей я ему, возможно, и не чужд), убедившись, что спрос на меня не упал.

Гастроли моего объединения (моей фирмы) «Шоу-иллюзион Игоря Кио» прошли в минском цирке шапито, в алма-атинском и карагандинском цирках, в Одессе в дни «Юморин», в Нижневартовске, в Орле, в Тюмени. Полгода я вместе со Славой Запашным работал в Израиле. Наши гастроли вызывали такой интерес, что во многих городах мы работали даже дважды. Месяц я гастролировал на Кипре — выступал с программой для сцены. Затем Германия: в городе Фрейбург состоялся фестиваль звезд цирка. В нем представлены были пятьдесят китайцев с огромной программой и своим оркестром, французы, немцы, несколько русских номеров и мой аттракцион. И наконец, Япония (сценические площадки, варьете), где я вдруг начал наговаривать на кассеты свою жизнь, легкомысленно понадеявшись, что из них сложится книга, которая поможет мне разобраться во всем дальнейшем.

Глава одиннадцатая
НЕ ПРИДУМАТЬ НЕЛЬЗЯ

После Арнольда я тщетно пытался найти режиссера. Молодых, талантливых, модных привлекал, но все были специалистами в своей области — театра, кино, массовых каких-то представлений. А мне нужен был человек, который бы разбирался в специфике моего жанра — создавал бы вместе со мной новые иллюзионные трюки и зрелища…

Режиссера я так и не нашел. Но, к счастью, появились в моей жизни авторы-драматурги. С ними мне повезло.

Первым хочу назвать Олега Юрьевича Левицкого. Олег — человек искусства до мозга костей. Его отец — Юрий Николаевич, народный артист России — много лет работал театральным режиссером, и Алик (так с детства все называют младшего Левицкого) очень рано проявил склонность к работе для эстрады и цирка. Он писал монологи для Аркадия Райкина. Одно время стал основным автором Тарапуньки и Штепселя, Шурова и Рыкунина. Работал для грузинского эстрадного оркестра «Рэро». Создавал Ленинградский мюзик-холл — все первые программы написаны им. Алик — автор либретто нескольких оперетт, не сходивших со сцены, и текстов многих шлягеров, вошедших в репертуар лучших исполнителей. Левицкий долго был самым востребованным автором (и получал, наверное, самые большие авторские) — его разрывали на части, он был нужен всем.

Сейчас эстрадные авторы сами исполняют свои вещи. И у некоторых из них действительно проявились актерские способности. В актерской одаренности не откажешь Задорнову, Жванецкому, Измайлову. И вообще это, безусловно, очень талантливые люди.

Алик не пошел по этому пути — поэтому сегодня он вроде как в тени. А его смело можно назвать легендарной фигурой. Вот всех всегда интересует вопрос — кто придумывает анекдоты? Я знаю целый ряд классических (порой о них уже говорят «с бородой») анекдотов, которые придумал Олег Левицкий. И некоторые в моем присутствии. В том, что автор анекдота остается за кадром, есть своя мудрость — авторитетнее выглядит, когда их относят к народному творчеству. Тем не менее человек, чьи анекдоты гуляют по стране, — уникален. У Левицкого как бы отдельно существуют тело и голова — во всяком случае, у меня такое впечатление. Голова — направленный на остроумие

генератор. Что бы он ни делал, чем бы ни занимался, голова его постоянно работает в этом направлении: что-то он придумывает, выдумывает, процесс, словом, идет. При этом он человек крайне рассеянный. Раньше жил в Ленинграде, и вот его тогдашняя жена рассказывала, что пошлет Алика, бывало, вынести ведро с мусором, а он выйдет утром с ведром — и, задумавшись о своем, юмористическом, пойдет гулять по городу. В гости к друзьям зайдет, заглянет в театр, во Дворец искусств (с ведром в руке), еще куда-нибудь. В двенадцать ночи он мог вернуться домой с невыброшенным мусором.

В семьдесят первом году я был в Ленинграде и всерьез задумывался о новой программе. Алика я знал давно, знал, какой это способный человек, и сразу по приезде позвонил ему, сказал: «Алик, здесь случай исключительный, мы должны не просто придумывать спектакль, пьесу. Это все-таки цирк, ему излишняя драматургия противопоказана. Мы должны сочинить новые номера, новые трюки…» Идея увлекла Левицкого чрезвычайно. Выдумывать чудеса — задача его необузданного мотора. В течение трех месяцев, без всякого там договора, разговора о деньгах, мы буквально целыми днями сидели и сочиняли трюки, придумывали интересные повороты для новой программы. Мне всегда очень нравился его девиз — когда, казалось бы, мы уже в тупике: «Не придумать нельзя». Он мог выдавать 885 идей в час. Можно было совершенно спокойно ему говорить, что это ерунда, это глупость, это не годится, это не туда. Он нисколько не обижался. Он тут же продолжал выдавать новые, новые, новые, новые идеи, среди которых, безусловно, появлялись потрясающие идеи и парадоксальные находки. Многие мои принципиально новые номера рождены именно в содружестве с ним. Мы могли в гостинице «Европейская», где я жил, сидеть, думать, говорить, потом он уезжал домой, а затем звонил мне в три часа ночи: «Слушай, ты ж сказал, что, когда девочка должна появляться из аквариума, там стеклянная стенка, а вот если сделать вторую, по-моему, здесь лежит решение…» То есть и ночью, даже во сне мозг Алика оставался нацелен целиком на мое иллюзионное дело. Притом на это время он отказывался от любой другой работы. Он жил созданием чудес.

Репризы Левицкий придумывал ну совершенно на ровном месте. В семидесятые годы в шахматах, где наши гроссмейстеры долго оставались чемпионами, вдруг в лидеры вышел американец Роберт Фишер. Тайманова он обыграл всухую, Петросяна тоже с большим отрывом в счете. И наконец, отобрал у Спасского чемпионскую корону. Фишер своими победами приковал к шахматам всеобщее внимание, даже домохозяйки бредили

ферзевым гамбитом или каталонской защитой. И вот работает оркестр Котика Певзнера «Рэро» в Сочи (я тоже в это время был в Сочи), и конферансье Гия Чиракадзе просит Алика (на пляже мы лежали): «Дай про шахматы, про Фишера какую-нибудь репризу, а?» На что тот сказал: «Ну, чего про Фишера, не про Фишера надо, а про наших!» — «А чего про наших, наши все проигрывают». — «Ты выйди и скажи: вот сегодня собрались здесь любители музыки, это приятно, вы любите музыку, вы интересуетесь музыкальной техникой, а вот знаете, какие сейчас проигрыватели считаются лучшими? Не знаете? Так я вам скажу: из импортных — Ларсен, а из отечественных — Тайманов»… И по сегодняшний день, когда уже у меня есть и другие талантливые соавторы, я знаю, что всегда — ночь, за полночь — могу позвонить Алику и сказать: «Сегодня еду на концерт в Дом ученых, мне нужна реприза для этой аудитории». Пять минут поговорим — и он выдает репризу, которая обязательно вызывает взрыв смеха. Я могу рассчитывать на его дельный совет и когда засомневаюсь в решении какого-нибудь трюка. Он помогает мне с неизменным творческим увлечением.

Левицкого можно назвать мастером художественного вранья. Немало людей, которые врут ради корысти или достижения какой-то цели, то есть не от добра, а во зло. А Алик, в силу все того же вечно генерирующего механизма в мозгу, иногда в своих рассказах начисто теряет грань между концом правды и началом лжи. И наоборот. Может вдруг рассказывать о своих встречах с Фрэнком Синатрой или о своем мюзикле, который шел на Бродвее. Может рассказывать, что он написал киносценарий, и очень любопытную фабулу этого сценария изложить, хотя ничего он не писал и замысел только у него крутится в голове. Может рассказывать историю о том, как он в молодости сидел в тюрьме, будучи чуть ли не диссидентом, и что пережил за решеткой, хотя никогда в жизни ни в какой он, к счастью, тюрьме не был. Но его художественное вранье крайне интересно слушать, потому что это безумно талантливо.

«Новогодний аттракцион» впервые свел меня с Борисом Лазаревичем Пастернаком или, как он именует себя в титрах на телевидении, Борисом Пургалиным. Он взял фамилию матери, справедливо полагая, что работать под фамилией Пастернак все же не совсем скромно для телевизионного и эстрадного автора. Это человек совсем другой закваски, чем Левицкий. Он, кстати, ничем не напоминает и всех прочих цирковых и эстрадных авторов. Пургалин, прежде всего, человек очень закрытый, человек, я бы сказал, в себе. Его юмор ближе к традиционному английскому. Его драматургия имеет обязательный подтекст. Он

очень, очень тонкий автор. Его безупречный вкус не оставляет артистам и режиссеру права на дурную импровизацию. Я считаю, что и на меня он заметно повлиял, в частности открыл мне глаза на то, что, готовя монологи и репризы, порой важнее подумать не только о немедленной реакции и желаемом смехе аудитории, но и об уровне шутки. Вот, допустим, была у меня реприза-приветствие. Я выходил где-нибудь в Перми и говорил, что мне особенно приятно видеть так много красивых женщин. И добавлял, что мне приходилось работать и в Нью-Йорке, и в Лондоне, Париже, Токио, Копенгагене, но нигде таких красивых женщин, как в Перми, мне видеть не довелось. Реакция зала бывала самой восторженной. Но Борис морщился. И говорил мне, что хотелось бы услышать от Кио что-то более изысканное. И я с ним в итоге соглашался. Он дал мне понять, что я не конферансье — и шутить обязан по-иному. А в «Новогодних аттракционах» Пургалин определенно влиял на режиссера Евгения Гинзбурга. Хозяином площадки, безусловно, был Женя, а сценарист Борис сидел поодаль с блокнотиком. Но если Боря поднимался вдруг со своего места и направлялся к Жене, тот немедленно прекращал репетицию или съемку. И, о чем-то переговорив, Гинзбург молниеносно вносил коррективы в ход работы.

Борис обладает и дипломатическим даром. Случалось, Алла Пугачева чего-то не хотела вдруг сделать из намеченного в сценарии. Или Градский. Или с Боярским какие-то проблемы. Тут уже Женя подходил к Борису — и Борис находил общий язык, убеждал, шутил. И всегда потом артисты действовали согласно сценарию. Бывали также случаи, когда Боря оберегал Женю. К примеру, Ротару не явилась на репетицию — и они с Женей решили ее не снимать. Она же, естественно, начала жаловаться в Гостелерадио. И вот снимаемся мы в новом цирке, а туда звонит Лапин — председатель Гостелерадио. И, страшно гневный, просит подозвать Гинзбурга. Подходит Пургалин и говорит: «Сергей Александрович, Гинзбурга сейчас трогать нельзя, он выполняет порученную вами работу, которая требует нечеловеческих усилий, он на грани инфаркта, и прерывать сейчас съемку невозможно». На что Лапин, чуть успокоившись, объясняет: «Да вот мне Ротару не дает покоя, звонит с утра до вечера, она у меня в приемной, неужели нельзя ее занять в съемке?» Борис тоже, в свою очередь, все объясняет начальнику — и просит: «Сегодня смена уже заканчивается, пожалуйста, давайте снимем Ротару завтра, прикажите, чтобы нам дали еще один день съемок». А цирк арендован только на два дня — и ничего уже не успеть…

Гинзбург с Пургалиным отлично дополняли друг друга. И когда они расстались, это не пошло на пользу ни тому, ни

другому. Красивые программы Жени без Бориса лишились прежней драматургии. Гинзбург, увлекшись внешне эффектной, феерической съемкой, порой забывал о логике. Справедливости ради замечу, что и Пургалин в работах без Жени — работах высокопрофессиональных, умных, драматургически выверенных — не мог обрести того блеска, лоска, всего, словом, что привносил в них Женя. И когда много лет спустя, в девяносто шестом году, они опять вместе сделали «Волшебный фонарь» к столетию кино — программа вновь оказалась замечательной. Я, кстати, не знал о том, что это Борис с Женей сделали «Волшебный фонарь» — просто включил телевизор, начал смотреть программу и сразу почувствовал, что наверняка здесь участвовал Пургалин.

Режиссер всегда больше на виду: и «Бенефисы», «Волшебные фонари», «Новогодние аттракционы» всегда связывают с именем режиссера — Гинзбурга. С одной стороны, заслуженно. Женя самый яркий режиссер на телевидении и по сей день. Автор вроде бы правильно остается в тени, тем более что предлагает не пьесу в привычном виде, а сценарий, который и не должен быть самостоятельно заметен. Но, «раскидывая» степень их соавторства по значимости, если 50 на 50 «не устроит», не знаю даже, кому из них давать 60, а кому 40…

Ленинградский автор Арнольд Братов помогал мне при выпуске программы «Избранное-77». Милый, мягкий, интеллигентный, тонкий человек. Сейчас он живет в Америке. Мы недолго работали с Братовым, но хорошие отношения сохранились — мы часто перезваниваемся. Он и в Америке занимается цирком и какой-то искусствоведческой деятельностью — человек он разносторонне одаренный.

Еще один эмигрант — Борис Салибов. Живет теперь в Израиле. Он — автор пургалинской школы. Когда я делал одно из цирковых обозрений, Пургалин сказал: «Я так занят административной работой, что не смогу тебе помочь, но рекомендую талантливого человека Борю Салибова, не пожалеешь». Я пошутил: «Что ты мне какого-то узбека протежируешь?» Пургалин в ответ засмеялся: «Какой он узбек, его настоящая фамилия Зильберман». Добродушный, толстый, большой Боря Салибов действительно оказался человеком талантливым, бывшим кавээнщиком. Работалось с ним весело. Он полон идей, легко воспламеняется от встречных предложений. И к тому же интеллигентен, что у нас — редкость… Мы с ним лихо закрутили «Цирковое обозрение», а потом родилась идея огромного шоу под названием «Рандеву на Цветном бульваре». И Салибов привлек к этой работе Леню Сущенко из Одессы, тоже

бывшего кавээнщика, одного из создателей одесских «Джентльменов». Сущенко напоминал мне Пургалина, потому что Салибова часто заносило, а Леня стал организующим началом в их драматургическом содружестве. Он умел обуздать чрезмерные фантазии Салибова, придать им стройность. Притом не скажу, что он стремился стать неким редактором. Нет, он в чистом виде автор с чудными шутками и способностью найти интересный поворот в теме… В «Рандеву» участвовали все звезды цирка, эстрады, Игорь Тальков в том числе. Я вел программу. Тогда только входила в моду игра на интерес. Мы задавали зрителям загадки — и разыгрывались всякие призы. А победителю доставалась машина, что тогда казалось вообще невероятным. Спонсором этой программы был слепой человек, и смешно, если только можно над подобным смеяться, что он сидел в первом ряду и внимательно слушал все происходящее. Программа, однако, не вполне удалась, на мой взгляд. Витя Шуленин, наш директор аттракционов, устроил режиссером свою двадцатидвухлетнюю жену, к этой профессии вряд ли пригодную. И репетировали всего-то два дня — цирк был занят. Того, на что надеялись, не получилось — литературный сценарий Сущенко и Салибова обещал гораздо больше. Леня с Борисом сочинили прекрасный сценарий и для программы в Государственном концертном зале «Россия», не осуществленной, однако, по коммерческим причинам — государство к тому времени денег уже не давало, а спонсоры в последний момент «ушли в кусты».

Салибов был моим соавтором в программе у Володи Молчанова «До и после полуночи» (с вертолетом и печатанием денег), которая наделала много шума и стала событием на телевидении.

1 апреля 1996 года я выступал в Одессе. Позвонил Лене: «Леня, сто лет не был в Одессе, мне нужны репризы для начала. Тем более что работаю не в цирке, а в Театре оперетты». Он сразу же приехал ко мне в «Красную». Рассказывает: «Сейчас весь город живет войной между мэром и губернатором». И тут же подкинул мне потрясающую репризу. Я выходил на сцену и говорил: «Вот подходят ко мне люди, приветствуют и говорят — Сделайте какое-нибудь чудо, удивите нас… — Но что я могу для вас сделать? — Сделайте так, чтобы помирился Иван Петрович с Леонидом, там, Моисеевичем, допустим» (забыл уже имена тогдашних мэра и губернатора).

…Юмор Арканова мне ближе, чем юмор Жванецкого и уж тем более Задорнова. И меня особенно растрогало, как Аркадий Михайлович отнесся ко мне и помог в моей работе. Арканов — автор нарасхват. К тому же стал теперь еще и сам исполнять свои

вещи с эстрады. Имеет возможность зарабатывать столько денег, сколько он хочет: желающих видеть его на сцене и у нас, и в тех странах, где велика русская диаспора, — тьма. И мое предложение поработать вместе к его реноме и заработкам мало что прибавляло. Правда, знакомы мы с Аркадием сто лет. Познакомил нас общий друг, замечательный и выдающийся в своем роде человек Константин Григорьевич Певзнер, художественный руководитель и создатель Государственного грузинского оркестра «Рэро». Когда-то Арканов с Гориным и Певзнером делали для «Рэро» программу и вместе написали прекрасную «Оранжевую песню», которую пела молодая Ирма Сохадзе: оранжевая мама, оранжевый папа… оранжево поют. И я тогда уже хотел привлечь Арканова на свою сторону, но как-то не складывалось. Но вот, когда готовили столетний юбилей отца, я обратился к нему, памятуя о нашем старом приятельстве. Готов был даже изыскать приличные деньги, чтобы отблагодарить за участие в такой важной для меня работе. Арканов неожиданно легко согласился: «Приезжай, конечно, я тебя жду, давай сделаем все что возможно». Когда я сказал про деньги, он откликнулся не менее неожиданно: «Да, ладно, причем здесь деньги. У тебя такое событие, такой юбилей. Не в деньгах дело».

Он помог все выстроить — придумать пролог, начало, завершение. Придумал мне несколько текстовых остроумных вставок, монологов. И сам участвовал — сидел с Ольгой Кабо в зрительном зале, как бы на подсадке, и я вытаскивал их на манеж. Потом, исчезнув, он внезапно появлялся из ящика — и выступал со своим номером, читал смешной монолог. Работа с Аркановым для меня была чрезвычайно интересной — он ни на кого не похож. У него имидж невозмутимого, холодного, в чем-то циничного щеголя. На самом же деле Арканов совершенно другого склада человек — трогательный, сентиментальный, искрящийся добротой, которая аурой распространяется на его окружение, его друзей, его приятелей, его семью. После юбилея Кио я сделал две программы в Театре эстрады. Мы могли сидеть с ним ночами и придумывать какой-то фокус. И ему это тоже было безумно интересно — он забывал о своих делах, гастролях, поездках, даже книгах. Его парадоксальный склад ума позволял придумывать нечто эдакое, до чего бы никто другой не додумался никогда. Он придумал и совершенно, на мой взгляд, оригинальное название для телевизионной редакции моей программы — «Говорит и обманывает Кио».

Нас, наверное, роднит и общая страсть к футболу. Он тоже дружит с Константином Ивановичем Бесковым. Одно время Аркадий вместе с Сашей Львовым, ныне пресс-атташе «Спартака»,

выпускал газету болельщиков «Наш футбол».

Анель Алексеевна Судакевич некоторое время делала для меня костюмы. И это было прекрасно. Но когда Анели Алексеевне минуло энное количество лет, она уединилась и решила, что больше работать не будет. Зажила отшельницей, считая, что пусть ее все помнят элегантной, красивой и молодой. Анель Судакевич — мама известного художника Бориса Мессерера. И Борис, и те немногие, кто имеет счастье с ней общаться, рассказывают, что она и в девяносто лет вполне дееспособна, самостоятельна и внимательно следит за нашими творческими потугами, трезво оценивая их со стороны.

После вынужденного расставания с Анелью Алексеевной я работал с хорошими и талантливыми художницами — Леной Богдановой, Наташей Коковиной, Галей Амелиной, Ирой Аренковой. Но после телевизионной программы «Рандеву на Цветном бульваре» установился наш союз с Петей Гиссеном. Он сделал потрясающее оформление для этой программы. Работать с Гиссеном очень трудно, потому что он человек необязательный. Я его называю художником-моменталистом. С ним договариваешься, он знает сроки, время, когда, что, чего… и исчезает. Начинается жуткая нервотрепка. Ты знаешь, что через неделю стартует большая программа, требующая огромных постановочных средств, нужно многое делать, строить — а Пети нет. Телефон не отвечает, его не могут разыскать. Но! Он появляется за три дня и говорит: «Чего вы волнуетесь? Все нормально». Я в отчаянии: «Что нормально? Ведь через три дня…» Петя успокаивает: «Все успеем, нет вопросов». И тут уже он — фокусник. За три дня совершается нечто необычное. У него своя фирма, свой постановочный коллектив. И вот Петины люди начинают работать по двадцать четыре часа в сутки. За несколько часов до начала представления ничего еще не готово — и неизвестно: будет ли? Тем не менее в последний момент его люди под его руководством умудряются поставить большие, громоздкие декорации, организовать постановочные эффекты, украсить фойе и сцену, сделать все технически сложное из задуманного. Конечно, это практика ненормальная и работать надо бы по-другому. Но дело в том, что, во-первых, Петр Гиссен один из лучших художников и спрос на него очень велик. Поэтому он сразу нахватывает много заказов. А во-вторых, все-таки приходится ему прощать, потому что таких, как он, художников — единицы.

Даже мой отец говорил, что фокусы можно показывать…

почему-то он говорил: «под ойру» (какую-то незамысловатую мелодийку). Главное — трюк. Но все-таки с годами требования несколько изменились, и без оригинальной музыки теперь как-то уже неловко. И, наверное, я один из первых, кто стал привлекать к работе композиторов, которые пишут специальную музыку для программы.

Сначала я работал со Львом Моллером из Минска, писавшим приемлемую фоновую музыку, но когда мы в Ленинграде задумали с Левицким программу «Раз, два, три», более серьезную, чем прежние, мне посоветовали пригласить Анатолия Кальварского.

Кальварский — человек, в музыкальном, джазовом мире глубоко уважаемый. В то время, когда он взялся помочь мне, Кальварский руководил Государственным эстрадным оркестром радио и телевидения Ленинграда, что означало высокое положение для музыканта. Но человек Толя очень своеобразный и смешной. Во-первых, он альбинос — ну совершенно белого цвета. А во-вторых, очки у него с толстенными линзами, — и все равно, когда он пишет музыку, создается впечатление, что композитор уснул и лежит на столе. Ему для того, чтобы разглядеть, что сам же он и пишет, нужно уткнуться носом в бумагу. В джазовом мире Кальварский считается гениальным аранжировщиком. То есть у него есть и собственные песни, даже шлягеры, которые исполняют Миша Боярский или Коля Караченцов. Но выдающийся мастер он именно в области инструментальной музыки. Причем ему можно сказать: «Толя, ты сделал не то», и он не станет корчить из себя гения, мол, скажите спасибо, что я вообще взялся что-то для вас делать. Нет, он всегда работает в полную силу.

После работы со мной у Толи началась «цирковая карьера». Цирк был нужен ему не для самоутверждения — цирк в те годы давал большие авторские отчисления. И если две тысячи артистов в семидесяти цирках играют, в основном, музыку одного композитора, то это деньги неплохие. Когда в цирках всей страны зазвучала музыка Анатолия Кальварского, я ему сказал: «Толя, пиши кому хочешь, не возражаю, но, пожалуйста, не продавай другим «мои» вещи». И надо отдать ему должное, как правило, он этого не делал. В тех редчайших случаях, когда я уличал его в «изменах», он божился, что это просто в творческом захлесте-перехлесте. Запамятовал. Он настолько обаятельно оправдывался, что, и обманутый, я ему все прощал.

Толя Кальварский из того разряда талантливых людей, общение с которыми обогащало меня как артиста.

Я всегда мечтал о создании новой программы. И вот, когда к

руководству Союзгосцирка пришел Анатолий Андреевич Колеватов, он разрешил мне набрать балет. Я знал, что балет необходим, но был категорически против того, что тогда считали балетом и практиковали на аренах даже московских цирков. Подобный балет работал и в программе отца, но от него пришлось отказаться. Он состоял из танцовщиц, которые выступали в первом отделении: из жен артистов, которые лучше готовят на кухне, чем работают на манеже, из других случайных девочек. Словом, балет в цирке обычно был непрофессионален.

В конце семьдесят седьмого года я устроил в Ленинграде конкурс, состоявший из двух туров. В те годы границы были на тяжелом замке — и для девушек, мечтавших о зарубежных путешествиях, другой возможности выехать, кроме как стать артистками цирка, не оставалось. Другое дело, что большинство из рвавшихся в балет Кио хореографической подготовки не имело — и вальс с мальчиком в кафе не смогли бы станцевать. Как-то на конкурсе появилась чрезвычайно полная девушка. Даже и умей она танцевать, с такой фактурой не на что было надеяться… Но, не желая ее обидеть, я подзываю претендентку и спрашиваю: «Простите, девушка, вы читали нашу рекламу?» Она сквозь зубы: «Да, читала». — «Простите, а у вас есть хореографическая подготовка?» Смотрит на меня с удивлением: «Да, конечно». «Какая?» — я уже заинтригован. Говорит: «Какая… Я восемь лет в хоре пела».

Из двухсот-трехсот девушек отобрали восемнадцать. Они были разного уровня подготовки, но я и не требовал, чтобы все были выпускницами хореографического училища. Достаточно, чтобы девушка оказалась от природы способной. Но поступили к нам и девушки из училища, из студии Ленинградского мюзик-холла Ильи Рахлина. Принятые, по-моему, чувствовали себя счастливыми, тем более что из Ленинграда мы сразу отправлялись на гастроли в Сочи. А кому летом не хочется поехать в Сочи, притом сочетая полезное с приятным? Еще в Ленинграде балетмейстер Ласкарь поставил им какие-то простенькие номера. На большее они и не были готовы к тому моменту. Я нашел репетитора, который вел с ними занятия, но все это казалось не вполне серьезным. Нужна была еще адаптация, чтобы девушки почувствовали себя артистками цирка, научились гримироваться, причесываться, следить за собой. В Сочи они, в общем, уже украшали программу своей симпатичной внешностью — набор оправдал себя. Конечно, после Сочи произошел естественный отсев — те, кто поступил ради поездки на курорт, у нас не задержались. Из оставшихся образовали костяк моего балета. Потом я производил набор в Краснодаре и

других городах. Добавились еще три-четыре девочки — и среди них очень способная Оля Шумова. Все принятые к нам начали уже неплохо работать, но я помнил, что нужен настоящий балетмейстер, который сделал бы из них профессионалок. Подсказал Толя Кальварский: «Есть один парень у нас в Ленинграде. Молодой, сумасшедший, одержимый — Володя Магильда». Толя познакомил нас. И я предупредил Володю: «Если вы считаете, что кто-то не годится, — отчисляйте. Найдем другую. Если вы считаете, что из кого-то можно выжать максимум и она будет работать профессионально, — выжимайте». Я Магильде создал условия — он зарабатывал лучше, чем Григорович в Большом театре, но и трудился он так, что страшно было смотреть. Репетировали по восемь часов в сутки. Бывали случаи, когда после репетиции девчонки оставались лежать на матах и засыпали — и могли проспать чуть ли не до утра. Тем не менее у них горели глаза, им было интересно. Конечно, когда Магильда ставил танцы, он несколько увлекался и забывал, что не балет ставит в театре, а скорее подтанцовки и составные номера шоу. Поэтому я уговаривал его что-то сократить, упростить и так далее. Кому-то могла нравиться его хореография, кому-то нет, но главное, что своим титаническим трудом он впервые создал профессиональный балет в цирке. В семьдесят девятом году мы поехали в Югославию — и в крупнейшем югославском журнале было написано, что, помимо всего прочего, русский цирк привез балет, в котором девушки выглядят так, что французское «Лидо» может позавидовать. Допускаю, что это сильное преувеличение, но вместе с тем — и признание профессионализма.

В «Новогодних аттракционах» работал еще миллион балетных групп из театров оперетты и откуда хочешь. Тем не менее акцент делался все-таки на моем балете. Им уже командовал Валя Манохин, тоже замечательный балетмейстер. Магильда, заложивший профессиональную основу, как мавр, сделав свое дело, ушел. Он был гениальным и сумасшедшим, влюблял в себя девушек-балерин и менял их с калейдоскопической быстротой. Одна страдала, другая пыталась кончить жизнь самоубийством, третья рыдала… И все равно, ему удалось создать ансамбль. Потом он работал главным балетмейстером Свердловского театра оперы и балета. А потом уехал в Швецию и работает теперь там.

Уйдя из цирка, я уже не мог содержать за свой счет большую балетную группу. Закончился «конвейер» — круглогодичная работа. Девочки мои разбежались — кто куда. Кому стукнуло тридцать, а кому тридцать два, кому и тридцать три, а сцена, манеж — штука строгая: балерины должны быть молодыми.

Приятно, что они до сих пор меня помнят. А некоторые — одна из лучших в моей балетной группе, Нина Тоцкая, Оля Шумова, которую я выдал замуж за Яна Польди, замечательного артиста, — иногда работают со мной. Все перестроечные и послеперестроечные годы я работал без балета. Балет — постоянный тренинг, постоянные репетиции. Балерин нельзя приглашать только на контракт — настоящая труппа должна работать постоянно.

Когда японцы уговорили меня принять их приглашение и приехать в Сонкио на Хоккайдо, я точно знал, что для работы в варьете балет необходим. Я уже говорил, что не верю в балет, исполненный людьми, хореографически неподготовленными. Однако появился человек, заставивший меня усомниться в этом. У меня в офисе работали девочки Наташа Гринькина и Аня Белова, еще мне порекомендовали девочку из цирковой семьи Лену Абубакирову, и кроме того, еще двух девочек я уже брал на гастроли — но все они не обладали хореографической подготовкой, и более того, в отличие от тех, кого мы набирали через конкурс в Ленинграде и других городах, особых данных у них я что-то не замечал… Но случилось так, что моя дочь вышла замуж за балетмейстера Андрея Новикова. И когда на горизонте возникли японские гастроли, я спросил у зятя: «Андрей, хочешь поехать в Японию?» — «Да». Я сказал: «Вот тебе исходный материал. У тебя есть, кого еще добавить?» — «Да». И привел двух девушек. Я ему: «Условие одно — номера должны быть на профессиональном уровне». Снял им для работы зал во Дворце культуры Московского военного округа в Лефортове — и Андрей начал репетировать. Репетировали полтора месяца. Он показывал мне фонограммы, «согласовывал» музыку. Я в успех, признаться, не слишком верил. Но вот проходят полтора месяца, и зять зовет меня, показывает примерно семь-восемь номеров, которые сделал с ними. И я увидел и своих офисных девочек, и приглашенных балетмейстером, которые работали, как четкая машина: профессионально исполняли разные по стилю хореографические номера — эксцентричные, эротические, серьезные, шутливые, пародийные, какие хочешь. Они стали артистками. И я удивился, хотя в мои годы удивляться уже, в общем, не пристало. За три месяца работы в Японии я увидел калейдоскоп балетов. И должен сказать, что мой уступает, может быть, лишь балету «Канон». И прав товарищ Сталин, утверждавший, что кадры решают все. Балетмейстер — фигура чрезвычайно важная в нашем цирке, если сумел он из такого сырого материала создать профессионалов. Андрей Новиков — человек талантливый, и, наверное, не зря его полюбила моя дочь.

Режиссер-инспектор манежа респектабельный Михаил Семенович Москвин был, прежде всего, хорошим артистом, прекрасным ведущим, который мне достался по наследству от покойного Валентина Ивановича Филатова. К неудовольствию и Фрадкиса, и Самохина, Москвин стал третьим административным лицом, который помогал мне за пределами непосредственно циркового представления. Ему я мог перепоручить в большей степени творческую сторону дела. Человек опытный и неспокойный, он всегда подталкивал меня к тому, чтобы что-то делать обязательно по-новому…

Николай Прокофьевич Самохин официально считался режиссером-инспектором. А практически он был администратором, из-за чего у них с Фрадкисом не всегда складывались добрые отношения. Фрадкис крайне ревниво относился к тому, что кто-то, кроме него, оказывался близок ко мне. Но Коля Самохин, который трагически рано ушел из жизни, погибнув в автомобильной аварии, неплохо мог подменить Фрадкиса. Он умел ладить с людьми. Умел и на заводах, предприятиях найти с начальником общий язык — и тоже всегда достигал результатов. Самохин, как и Фрадкис, был воспитан моим отцом под девизом: для него тоже слов «нет», «не могу», «нельзя», «невозможно» не существовало. Коля был единственным человеком, который так досконально знал аттракцион, нюансы постановки, музыкального и светового оформления; ему я доверял проведение генеральных репетиций. И бывал спокоен, зная, что он все сделает наилучшим образом — и я с легкой душой выйду на манеж, уверенный, что Самохин ни о чем не забыл. Полезным он оказался и в телевизионных работах. Когда мы писали сценарий «Все клоуны», Николай разыскивал материалы, рылся в архивах, находил литературу о цирке, выписывал пригождавшиеся потом цитаты. Смерть Самохина — одна из самых значительных потерь в моем деле и в моей жизни. Как бы он проявил себя в сегодняшних условиях — в условиях свободы творчества и свободы предпринимательства? Он, на мой взгляд, знал толк в коммерции, наделен был особым финансовым чутьем. Убежден, что, будь сейчас с нами Николай Прокофьевич, моя бы фирма больше процветала. Я очень часто вспоминаю о нем. И скорблю о том, что такой человек ушел из жизни, так и не раскрыв себя полностью…

Глава двенадцатая
МИНИСТР ПРИКАЗАЛ ВЫПИТЬ

Как-то мы мчались с выдающимся футболистом Славой Метревели (он еще играл) по Тбилиси на его черной «Волге», известной всему городу. И возле старого здания ЦК Компартии Грузии въехали на тесную улочку — и, видимо из-за оплошности «девятки» (охрана Политбюро), оказались нос к носу с громадным лимузином Шеварднадзе. Лимузин неожиданно попятился назад, давая нам проехать. А когда машины поравнялись, Эдуард Амвросиевич, опустив оконное стекло, сказал Славе: «Проезжай, заслужил!» И я по инерции (или как хороший друг) был польщен…

Наверное, кого-нибудь удивлю (что само по себе неплохо, хотя замечал: не всякий человек любит удивляться, иногда ему спокойнее все знать заранее, но, во-первых, удивлять — моя профессия, а во-вторых, и при самом сильном желании, свойственном артисту, угодить каждому — мне далеко не всегда подобное удавалось, если и вообще удавалось) и, может быть, покажусь излишне суетным или подобострастным, посвятив самую длинную главу в своей книге начальству.

Ничего, однако, не поделаешь: начальства в моей жизни было (сейчас я строю иллюзии, что зависим от него поменьше — завишу скорее от финансовых магнатов) никак не меньше, чем женщин в номерах со сжиганием или распиливанием (есть у меня дежурная шутка о количестве женщин, находящихся в моем распоряжении и для того, и для другого). С той лишь разницей, что пилили меня и горел я — к счастью, не финансово (сплюну из суеверия), — но, как видите, не сгорел.

И потом: почему надо думать, что я рассказываю лишь про начальство, а не про себя, долгие годы ему подчиненного?

Конечно, иногда начальство — и заоблачно высокое — поощряло нас, покровительствовало нам и попросту любило любовью зрителя. И чего скрывать: бывали мы ему искренне благодарны. И гордились командирской лаской и вниманием, оказываемым сверху.

Но, рассказывая о встречах с большими руководителями, ловлю себя зачастую на излишне, пожалуй, шутливом тоне… Вероятнее всего, таким образом невольно компенсируешь некогда испытанный перед ними страх, а иногда ущемленность или унижение вспоминаются. Или не хочешь показаться тщеславным или, упаси Боже, подхалимом. Или же действительно при

общении артиста с начальством не всегда удается избежать комизма ситуации, точнее — трагикомизма?

Есть у некоторых из нас, например, обыкновение после (не до, замечу) присвоения почетного звания разглагольствовать, что, в общем-то, никакие звания вовсе и не нужны — с чем нельзя не согласиться, если это касается, допустим, великого Аркадия Райкина или Аллы Пугачевой, когда титул народного артиста действительно ничего не добавляет и, наоборот, уравнивает с коллегами меньшего масштаба дарования и славы.

У меня, кстати, есть звание, которое вызывает у многих недоумение, но мне оно особенно приятно как раз неожиданностью присуждения: я — заслуженный деятель искусств Грузинской ССР.

В восьмидесятые годы я был на гастролях в Тбилиси. Вообще надо сказать, что гастроли Кио в Тбилиси еще со времен моего отца вызывали какую-то нездоровую, сумасшедшую ажитацию. Возможно, это было связано с тем, что у Кио всегда были красивые девушки-ассистентки. Билеты продавались за три месяца, конная милиция выстраивалась в несколько рядов, закрывались все черные входы и выходы — один раз я сам с трудом попал на свою премьеру, потому что не мог пройти… Так вот, в то время когда мы гастролировали, в Тбилиси готовили концерт, посвященный XXIV съезду Коммунистической партии Грузии.

Грузины — люди смелые. И решились в такой серьезный правительственный концерт внести элемент развлекательности — и пригласили меня. Я уже имел определенный опыт работы на сцене, поэтому внес контрпредложение: «Если хотите, чтобы концерт стал событием, чтобы было необычно и смешно, надо в моих номерах заменить ассистентов и клоунов кем-нибудь из популярных грузинских артистов». Мое предложение организаторам понравилось. Свое согласие дали Вахтанг Кикабидзе, любимец Грузии, бывший тогда на пике популярности, и другой замечательный грузинский киноактер, комик Гиви Бирикашвили. Представьте себе: серьезный концерт съездовский, симфонические оркестры, музыканты, исполнители-солисты, стихи про партию, какая-то лениниана — и вдруг клоунский такой, бравурный цирковой марш, выскакивает мой кордебалет, одетый в клоунские костюмы и маски. Танцы, валяние дурака. Всех их накрывает огромный колпак, который поднимается через мгновение — перед партийной публикой стоят двенадцать почти голых девочек и среди них одетые Буба Кикабидзе и Гиви Бирикашвили. Уже одно это — взрыв, бомба. И плюс они начали это обыгрывать гениально: Буба тащил Гиви

вперед, а тот договаривался с девочкой якобы о свидании. Буба его тащил за руку, Гиви по-грузински говорил: «Что ты меня тащишь, она мне сказала — да». А «да» — по-грузински «кио». «Дурак, Кио — это иллюзионист, ничего она тебе не сказала «да»…» Когда же я собирался распиливать женщину, Буба выходил и говорил: «Простите, вас там срочно к телефону». Я уходил со сцены, а он предлагал Бирикашвили: «Слушай, пока его нет, давай мы сами попробуем». Короче, они вроде, пока меня нет, распиливали женщину и начинали делить половины: «тебе эта, мне та» и так далее. Зал покатывался со смеху. Потом было очень смешно, когда они вроде разделили половины, и Гиви Бирикашвили говорил таким плаксивым, обиженным голосом: «Буба, ты же русский язык хорошо знаешь, да, а я русский язык плохо». — «Ну и что?» — «Ну, подумай сам, подумай сам, зачем мне эта разговорная половина?» После этого я их наказывал — они превращались в маленькие фигурки с говорящими головами: Буба начинал петь: «Чита, Брита, Чита Маргарита», Гиви кричал: «Посмотрите на него, он еще поет».

Во время представления краем глаза я увидел сидевшего в третьем ряду Эдуарда Амвросиевича Шеварднадзе, который тогда был первым секретарем ЦК Компартии Грузии: он буквально чуть не падал со стула. Ну, и были приятные для меня последствия. А в Грузии, когда еще отец мой был в ней очень популярен, ходила легенда, что Кио вообще из Тбилиси, он — местный, наш и так далее. И вот директору цирка позвонил сам министр культуры, тогда молодой Валерий Асатиани, который на все это решился, — он, кстати, сейчас вновь министр, взявший на себя смелость позвать меня в концерт. Сказал: «Игорь же как-то действительно связан с Грузией. Он же школу здесь оканчивал». И велел: «Давай-ка быстренько напиши мне официальную бумагу, что вот он окончил школу, что он тут делал первые шаги в цирке и т. д. и т. п. Шеварднадзе считает, что его нужно отметить…» Через три дня абсолютно неожиданно для меня в центральной газете Грузии появился указ о присвоении мне звания заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР. Мне было это очень приятно, потому что в Грузии, как нигде, по-настоящему высок уровень искусства в любых его областях. И на банкет, куда я пригласил гостей, пришли и Софико Чиаурели, и Вахтанг, и Гиви, и Сухишвили-Ромишвили, и все другие крупные деятели культуры Грузинской республики.

Сегодня принято всех ругать, уничтожать и низводить всех советских руководителей до положения конъюнктурщиков и идиотов. Мои, пусть и поверхностные, впечатления от личных встреч с некоторыми из них не соответствуют ставшему расхожим

мнению. Меня принимал Гейдар Алиевич Алиев, когда был первым секретарем ЦК Компартии Азербайджана. Человек он жесткий, сильный, боялись его в Азербайджане жутко, как, впрочем, и сейчас. Но те двадцать минут, что я был у него в кабинете, он вел себя со мной не как хозяин республики, а как заинтригованный зритель: расспрашивал о цирке, говорил комплименты.

Получением своей первой квартиры я обязан тогдашнему первому секретарю Московского городского комитета партии Николаю Григорьевичу Егорычеву. Случилось это в шестьдесят, по-моему, седьмом году, перед моим отъездом в Америку. Один мой хороший знакомый, работавший в Госстрое РСФСР, завел меня в кабинет председателя Госстроя, когда тот то ли болел, то ли отсутствовал, и подпустил к правительственной «вертушке», по которой напрямую можно было позвонить чуть ли не Брежневу… Иначе мне бы к Егорычеву не пробиться никогда. А здесь я набрался нахальства, тем более что мой товарищ меня подстегивал, говоря: «Ну, мало ли, может, ты от Фурцевой звонишь, подумаешь, нет — так нет», — и позвонил… Страшно нервничаю, говорю: «Николай Григорьевич, извините, вас беспокоит артист Игорь Кио». Он совершенно спокойно мне отвечает: «Да, очень приятно. Слушаю вас. Чем могу быть вам полезен?» — «Николай Григорьевич, я бы очень хотел, если это возможно, просить о том, чтобы вы меня приняли». А разговор происходит, допустим, в четверг. Он говорит: «Вы знаете, Игорь, простите, я забыл ваше отчество…» — «Эмильевич». — «Эмильевич, да, да, конечно… Вы знаете, к сожалению, сегодня уже поздно, а завтра я не смогу. Вас устроило бы утром в понедельник?» — «Ну конечно». — «Тогда, пожалуйста, я вас жду в девять утра, мой помощник вас встретит». Действительно, в понедельник в девять утра стоял внизу в здании МГК партии человек в черном костюме и галстуке, помощник Егорычева. Он очень любезно спросил: «Простите, вы Игорь Эмильевич? Николай Григорьевич ждет вас, пожалуйста» — и проводил меня в приемную. В приемной я прождал буквально минуты три. После чего появился сам Егорычев, который сказал: «Извините, что заставил вас ждать. Прошу вас». Нужно учесть еще, что я был в ту пору двадцатитрехлетним молодым человеком. Секретарша принесла чай. Егорычев заговорил о цирковых делах, а потом спросил: «Ну, а чем я могу быть вам полезен, давайте, не стесняйтесь». Я рассказал: «Николай Григорьевич, у меня своя семья. Осталась от отца квартира, там живет брат. Вот я и хотел бы отдельную квартиру». На что он мне ответил: «Ну, что же,

мы…» Я, конечно, принес и соответствующее письмо. На этом письме он в моем присутствии пишет резолюцию удивительно каллиграфическим почерком: «Товарищу Рябинину (а это был первый заместитель тогдашнего, как сказали бы сейчас, мэра Москвы Промыслова, который занимался жилищными вопросами) …», вернее, нет, я эту резолюцию увидел позже, уже в Моссовете… А мне он сказал: «Я поручу Московскому Совету, разберутся с вашим вопросом, я думаю, что…» Я по глупости спросил, могу ли надеяться. «Ну, я думаю, что конечно, вопрос решаем. Рад был вас повидать». Я его пригласил в цирк. — «Постараюсь, вы знаете, плохо со временем. Ну, в случае чего обращайтесь, до свидания». Я еще был человек совсем не опытный и не знал, как подобную форму разговора с начальством воспринимать, хорошо это или плохо? Но буквально на следующий день мне позвонили из секретариата Рябинина, пригласили прийти, и тут я увидел резолюцию каллиграфическим почерком: «Товарищу Рябинину. Согласно договоренности, прошу рассмотреть вопрос товарища Кио» и подпись — Егорычев. Еще через пару дней меня пригласили в Управление учета и распределения жилплощади Москвы, которым командовал чиновник по фамилии, по-моему, Пушкарев, спросивший: «Вас же не устроит, если я вам предложу что-то в новых районах Москвы?» — «Конечно, нет, я хотел бы в центре». — «Тогда придется месяц-два подождать». — «Ну, месяц-два — это не так страшно». — «Хорошо, мы вам сообщим». И по иронии судьбы, случилось так, что Егорычева сняли с работы. Как выяснилось, он был не типичным советским чиновником, а человеком, имевшим собственное мнение: где-то высказался публично о наличие бытового антисемитизма в нашей стране, где-то чего-то там неодобрительно сказал в адрес тех политических шагов, которые предпринимало высшее руководство… И я боялся, что после снятия Николая Григорьевича его резолюция может потерять свою силу. Но, к счастью, это оказалось не так, и я буквально через два месяца получил квартиру на Садовом кольце — на Зубовском бульваре.

Егорычева сначала понизили до должности заместителя министра тракторного машиностроения, но он там пробыл недолго, а затем отправили послом в Данию. Спустя много лет я приехал туда на гастроли. И лишний раз убедился, что Егорычев совсем не типичный советский начальник. В посольстве мне рассказали, что, приехав в Данию, он первым делом занялся изучением датского языка. Выучил язык и смог без посредников разговаривать с представителями местных правительственных кругов. Налег и на английский язык, который знал, но не

настолько, чтобы разговаривать с официальными лицами без услуг переводчика. Отказался от шофера и ездил сам за рулем своей посольской машины. Когда мне удалось с ним встретиться в Дании, я сказал: «Николай Григорьевич, вы не помните меня, а я ведь ваш большой должник». Он удивился: «Какой, почему, простите…» — «Ну, помните, я вот когда-то в шестьдесят седьмом пришел к вам и вы помогли мне с квартирой». — «Прекрасно, прекрасно прежде всего, что вы об этом помните, а то, что я забыл, это неважно, я рад, что у меня была тогда возможность вам помочь».

Когда Министерство культуры не понимало, почему меня нужно командировать в Японию для завершения съемок телевизионного фильма, я вынужден был по рекомендации журналиста-международника Владимира Цветова позвонить в Токио нашему послу. А послом тогда был Дмитрий Степанович Полянский, много лет входивший в состав Политбюро, да и вообще человек, сделавший карьеру очень молодым: в тридцать лет он уже был первым секретарем Краснодарского, по-моему, крайкома партии. И вот, когда я в семьдесят шестом году приехал в Токио, мне сказали, что Дмитрий Степанович хочет меня видеть. Я пришел к нему не без трепета, с которым мы все тогда относились к руководству вообще, а уж к членам Политбюро, пусть и бывшим, тем более. Принял он меня очень мило. Сказал, что с моим приездом у него было проблем больше, чем с МиГ-26 — в то время наш военный летчик угнал новейший самолет-истребитель и попросил политического убежища в Японии, откуда его переправили в США. Спросил, не смогу ли я выступить перед работниками советского посольства. Я, естественно, не мог отказать послу. Но получилось, что из-за пробок я минут на пять опоздал. А когда наконец добрался, то увидел, что на лестнице меня ждет сам посол, который сказал: «Ну, что же вы, Игорь Эмильевич, я боялся, что вы не приедете». После моего выступления был товарищеский ужин. И меня поразило, с каким уважением и обожанием относились работники посольства к Полянскому. Наверное, свою роль сыграло и то, что, будучи высоким руководителем, а потом «понизившись» до посла, он не придавал, как его предшественники, значения всяким мелочам, мелким интригам: его не интересовало, кто с кем спит или кто там чего купил-продал и так далее. Работники его аппарата рассказывали, что при нем стало свободно дышать и легко жить, настолько благоприятный он создал климат в посольстве.

Не могу сказать, что я хорошо знал Екатерину Алексеевну

Фурцеву, но несколько раз с ней встречался в Москве (на приеме у нее дважды был, и в цирк она приходила), затем во Франции. Мне трудно согласиться с теми, кто выдает ее сегодня за малограмотную ткачиху, ничего не смыслившую в искусстве, абсолютно случайного в советском руководстве человека.

Она была очень энергичным министром. Жизнь в ее кабинете кипела, и решения она принимала пусть иногда и ошибочные, но всегда почти отмеченные особенностью ее личности, неизменно казавшейся мне яркой.

Екатерина Алексеевна была очень элегантной и милой дамой с фигурой просто-таки девичьей. Как-то мы ждали ее в Цирке на Цветном, она запоздала, и все решили, что она уже не приедет, и перестали ждать, отошли от входа в правительственную ложу. А она приехала — ворвалась через служебный вход и побежала красивыми, стройными ногами вверх по крутой лестнице, которая в старом цирке вела в ложу. Вахтерша не узнала ее, крикнула вслед: «Девушка, девушка, куда вы?» Фурцева повернулась и резко ответила: «Я не девушка — я министр!»

Я познакомился с Екатериной Алексеевной вскоре после смерти отца. Мы уезжали в Японию. А в те годы было положено, чтобы отъезжающие на гастроли, особенно в такие важные страны, как США, Франция, Англия, Япония, проходили собеседование в министерстве. Фурцева говорила нам всякие напутственные слова и вдруг обратилась к Бардиану — управляющему Союзгосцирком: «Где Игорь?» Я поднялся, она выразила мне соболезнование.

По контрасту с Петром Ниловичем Демичевым, сменившим Фурцеву на посту министра культуры, у которого стол был абсолютно голый и напоминал хоккейное поле ночью, перед ней высилась стопа бумаг, которые она, совещаясь или разговаривая, продолжала визировать. Часто звонили телефоны — и она отдавала распоряжения. Нетрудно было догадаться, как много зависит от нее лично, от ее реакции, мнения, решений. В присутствии артистов Фурцева любила ругать начальников-чиновников, притом с перебором: грубо, с криком, на повышенном тоне, не всегда справедливо. Но нам, конечно, это нравилось — мы видели, что начальник, которого мы побаиваемся, вдруг, как школьник, краснеет или бледнеет (Фурцеву, безусловно, боялись). Своим обращением с нами она как бы подчеркивала: вы, дорогие мои друзья, молодцы — художники, творцы, а это чиновники — и не более того.

В конце шестьдесят девятого года мы были на гастролях во Франции, когда она приехала туда с официальным визитом как министр культуры. Мы работали в Париже во Дворце спорта

«Порт де Версаль» (огромный зал, вмещающий, по-моему, шесть тысяч зрителей), а в параллель с нами «Агентство литературы и искусства Парижа» проводило впервые гастроли оперы Большого театра. Поговаривали, что цирк, собиравший аншлаги во Дворце спорта, обеспечивал рентабельность оперных гастролей.

Фурцева заскочила к нам в антракте. И тут же, со свойственной ей дамской активностью, устроила собрание. Я работал второе отделение, поэтому в антракте гримировался, готовился к выступлению. Вдруг кто-то вбегает ко мне, кричит, что Фурцева требует Игоря. Ей, как я понял, не так было нужно мое присутствие на собрании, как хотелось из чисто женского любопытства взглянуть на меня. Она, конечно, была наслышана о моей нашумевшей женитьбе на Гале Брежневой. Екатерина Алексеевна сказала какие-то положенные случаю слова, извинилась, что не может побывать на представлении, но пообещала обязательно прийти. И упорхнула — не найду другого определения.

Через несколько дней в советском посольстве устраивался прием в честь официального визита Фурцевой. Нескольких ведущих артистов, цирковых и оперных, пригласили на этот прием. Дело было днем, а вечером у нас представление… На приеме я увидел многих знаменитых деятелей французской культуры: Марину Влади, Марселя Марсо, Мишеля Симона и других крупных актеров. Из наших знаменитостей были, в частности, ослепительная Галина Вишневская с Мстиславом Ростроповичем.

Кстати, с ними я познакомился во Франции. Юрий Никулин позвал меня в один из очень дорогих ресторанов Парижа — русский ресторан «Доминик». Хозяин его — Доминик — был старым петербуржцем. У него служили официантами и поварами исключительно русские — и всем сотрудникам запрещалось на кухне и в зале разговаривать по-французски. Мы сидели за столиком, когда в зал вошла сногсшибательная дама (по виду — звезда Голливуда) в сопровождении очень интеллигентного мужчины. Признаюсь, что я их еще не знал в лицо. И не сразу сообразил, что это Вишневская и Ростропович. Среди других артистов Большого театра они выделялись — как будто давным-давно стали парижанами. Оказалось, что Ростропович с Вишневской пришли к Доминику, чтобы вместе с представителями эмиграции, живущими во Франции, подписать письмо в защиту Александра Исаевича Солженицына. Мы об этом, конечно, знать никак не могли. Но ведь встретились, поздоровались — и факт оставался фактом: мы в один и тот же вечер сидели в ресторане «Доминик». Ресторан небольшой, акция,

никуда не денешься, антисоветская. Поэтому уже на следующий день нашего руководителя Бориса Ильича Мельникова вызвали в посольство и потребовали, чтобы нам был дан серьезный нагоняй…

Фурцева подошла к нам с Никулиным и Шуйдиным, взяла под руки и позвала: «Идемте, идемте со мной». Повела нас по зданию старинного дворца, в котором тогда размещалось посольство, и завела в небольшую комнату, где накрыт был стол для личных гостей советского министра, с которыми она могла бы поговорить в неформальной обстановке. Мы заговорили о гастролях, о том, о сем… Она сама разлила коньяк, предложила: «Давайте выпьем». А мы не можем — у нас вечером работа. Она не принимает возражений: «Ничего, до вечера еще далеко, давайте!» Мы ни в какую — и после третьего нашего отказа Фурцева кулаком по столу: «Министр я или не министр?» — «Министр, конечно!» — «Я вам приказываю!» Раз министр приказывает — куда денешься… В общем, выпили крепко. Причем министр, которая пила с нами на равных, оставалась трезвой… Проводила нас до машины, и мы поехали работать. К счастью, больше никогда ни Юрию Владимировичу, ни Шуйдину, ни мне в подобном состоянии работать не приходилось…

В конце того вечера Фурцева сказала: «Игорь, извините, я вас здесь не увидела. Вы будете в Москве работать, да? Я обязательно приду».

В Москве я заканчивал гастроли — и уже, естественно, забыл о любезном обещании нашего министра, как вдруг в цирк приходит телеграмма на красном правительственном бланке — Игорю Кио:

«Дорогой Игорь! Я приношу вам свои извинения, что я не сдержала слово, не сумела прийти на ваше представление. Но надеюсь, что в будущем все исправлю… И, зная о ваших успехах… с уважением. Министр культуры Фурцева».

Василий Иванович Пахомов был большим советским руководителем — заместителем министра культуры СССР, заместителем председателя Гостелерадио, директором Большого театра, генеральным директором фирмы «Мелодия». В последние годы он был помощником Екатерины Алексеевны Фурцевой. И не просто помощником, а очень приближенным человеком.

Василий Иванович был сугубо советским руководителем. То есть мог руководить любым «участком» нашей жизни. Злые языки утверждают, что, когда Пахомова назначили директором Большого театра и театр, им возглавленный, буквально через несколько дней выехал на гастроли в Англию, его в Лондоне до

самой премьеры никто не видел. Он мотался по английской столице — изучал, вероятно, магазины. Появился в зале только на генеральной репетиции. На сцене Плисецкая, дирижирует Файер. И вдруг новый директор театра Василий Иванович Пахомов хлопает в ладоши и останавливает репетицию. Все смотрят на него с огромным недоумением. А он, обращаясь к Файеру, говорит: «Юрий Федорович, не тот темп!» Я этому рассказу абсолютно верю. Потому что мне довольно плотно довелось пообщаться с Василием Ивановичем. Я шесть месяцев работал в Соединенных Штатах Америки, где он был руководителем гастролей, и четыре месяца в Японии, где он также возглавлял наш цирк. И действительно, во всем «разбирался» лучше других. Учил специалистов, как нужно подвешивать воздушную аппаратуру под куполом цирка, объяснял дрессировщице попугаев, как обучить попугая японскому языку. И всегда у него наготове был конкретный рецепт. Он говорил дрессировщице: «Дорогая, да что за глупости вы делаете! Ваш попугай говорит «Здравствуй, дорогой» по-русски. Да посадите вы его в темную комнату — и три дня не кормите. И пусть каждый, кто заходит к нему, говорит по-японски «конничева», то есть «здравствуй». И поверьте мне, милая, на четвертый день он будет говорить по-иностранному как миленький. Поверьте мне — я сорок лет работаю с людьми, я знаю».

Пахомов учил выдающуюся танцовщицу на проволоке Нину Логачеву, как правильно делать «колесико». У нее что-то этот трюк не шел. При «колесике» она теряла баланс. И он на полном серьезе ей говорил: «Милая моя, вы когда делаете это «колесико», пытаетесь балансировать, стоя на месте. А вы сделали «колесико» — и бегите по вашей проволоке как можно быстрее и дальше на свой мостик. И все будет в порядке». Он знал ответы на все вопросы.

Про Василия Ивановича Пахомова — человека безусловно неординарного и несомненно неоднозначного — всегда ходило очень много анекдотов. Где бы он ни работал, всегда оставлял интересную про себя историю. Когда создавался театр «Современник», Пахомов работал заместителем министра культуры. Однажды он вызвал к себе главного режиссера Ефремова и долго распекал его за какое-то вольнодумство, требовал решительных перемен. Ефремов, чтобы выиграть время и заморочить голову начальству, говорит ему: «Василий Иванович, это не только мое решение, это решение приняли коллегиально». Пахомов тут же его перебил, сказав: «Ладно, не надо никем прикрываться. Мы здесь знаем одного человека в «Современнике» — Олега Попо… Ой, прости меня, Ефремова».

Приезжаем мы в шестьдесят шестом году в Японию (руководитель гастролей Василий Иванович). У нас большая, хорошая программа: Олег Попов, Волжанский, другие замечательные артисты. Я в несколько неловком положении — в Японию должен был ехать отец. После большого успеха в шестьдесят первом году японцы приглашали именно его. Но отец в шестьдесят пятом умер — и послали меня. Японские импресарио решили, из тактических соображений, не менять рекламу. И вот все громкие эпитеты, адресованные отцу (то есть «великий иллюзионист Кио» и так далее), автоматически проецировались на меня (без уточнения, что это Кио-младший). Олег Попов ревниво (и справедливо ревниво) относился к моему возвеличиванию, как и Волжанский и другие менее выдающиеся артисты (но не менее ревнивые). Мне приходилось держаться поскромнее — никак себя не выпячивать.

Пахомов очень серьезно подошел к организации гастролей. Своему заместителю в поездке — директору Тульского цирка Дмитрию Иосифовичу Калмыкову — он поручил приобрести в Туле и взять с собой огромный ящик с маленькими сувенирными тульскими самоварчиками. Мы и не сразу поняли, для чего они нужны. Но когда догадались, отдали должное находчивости Василия Ивановича. Он смотрел далеко вперед, давая это указание.

Приехали в Токио, готовимся к премьере. Остаются сутки до начала. Вдруг появляется Василий Иванович, с ним рядом Дмитрий Иосифович Калмыков с большой коробкой, в которой, как мы потом узнали, были самоварчики. Пахомов прекращает репетицию, приказывает: «Так, Олег Константинович Попов, Игорь, Волжанский…», называет еще несколько фамилий ведущих артистов, «…быстро все поехали к мэру Токио!» А артисты в ответ: «Василий Иванович, у нас репетиция! Как мы можем уехать…» Он тогда говорит: «Я вас прошу! Вы вот сейчас со мной поедете, а если вы сочтете, что подобное мероприятие вам не нужно, можете вернуться на репетицию». Что нам делать? Подчиняемся руководителю — едем. В мэрии Василий Иванович быстро произносит — как мы поняли, это была домашняя заготовка: «Уважаемый господин мэр! Позвольте от имени Министерства культуры…», он даже говорил «от имени министра культуры», потому что был помощником Екатерины Алексеевны, «…приветствовать вас и пожелать вам…» того-то, того-то, «…мы надеемся, что наш приезд послужит дальнейшему развитию культурных связей, дружбы между нашими странами». И тут Дмитрий Иосифович открывает коробку и преподносит мэру сувенирный самовар. Мэр заинтригованно смотрит на самовар, не

понимая, что это такое и для чего нужно, но тут же благодарит нас, нажимает на кнопку под столом и вошедшему помощнику говорит что-то на ухо. Помощник выходит — и появляется вновь с целым набором красивых футляров в руках. Выясняется, что это часы «Сейко» (последняя модель), которые и преподносятся каждому советскому артисту, пришедшему приветствовать мэра Токио… Выходим из мэрии, Василий Иванович предлагает: «Ну а сейчас, как вы хотите. Или возвращайтесь на репетицию, или мы нанесем визит президенту крупной токийской телевизионной компании». Тут почему-то уже возражений никаких не было, все сказали: ну раз надо — значит, надо, все-таки государственная миссия и так далее. Мы приехали к президенту телевизионной компании, и повторилось то же самое — «…я вас приветствую… мы надеемся, что наш приезд послужит развитию культурных связей…» И — самовар президенту компании. Тут же звонок, несколько слов на ухо помощнику — и мы уходим, получив все по роскошному транзистору фирмы «Sony». В тот день мы нанесли еще несколько визитов и убедились, что Василий Иванович знает, как жить за границей, и все его действия весьма продуманны.

В Соединенных Штатах и в Канаде Василий Иванович решил продолжить свою линию в искусстве — тоже самоваров и прочих сувениров запасли достаточно. И когда приехали в первый американский город, он сразу сказал импресарио, что нам необходимо нанести визит мэру. По-моему, это был Бостон или Балтимор, не помню. Импресарио не понимает: «Зачем?» — «Ну, знаете, у нас есть такая традиция. Мы должны его приветствовать. Вы же понимаете, я все-таки помощник министра культуры». Импресарио попался непонятливый: «О чем мэр должен с вами разговаривать?» «Это уж наше дело — мы настаиваем», — уперся Василий Иванович. «Ну, раз настаиваете…» Мэр нас, правда, не принял — принял его заместитель, притом в обеденный перерыв. Мы пришли большой группой. Секретарша приоткрыла дверь. Видим: сидит вице-мэр — ноги на столе, ест какой-то бутерброд, пьет пиво или воду. Отдыхает. Тут мы входим. Ну что ему делать? Все-таки воспитанный человек — ноги убрал со стола, смотрит на нас с интересом: «Слушаю вас». Василий Иванович ему засаживает в лоб, что вот «…мы по поручению министра… мы приветствуем вас… надеемся, что наш приезд послужит дальнейшему развитию…», и — самовар заместителю. Вице-мэр в совершенном недоумении смотрит на самовар, долгодолго разглядывает, затем открывает ящик своего письменного стола — и кидает туда дареный самовар. Смотрит на нас, а мы — на него: ждем продолжения с надеждой на сохранение японских традиций. Американец, однако, только и сказал: «О’кей. Гуд бай».

В Америке номер с тульским самоваром не прошел. Но в Японии Василий Иванович бывал неистощим на выдумку. Однажды он встретил нашего японского импресарио и говорит: «Я вас поздравляю!» Тот удивляется: «Пахомов-сан, с чем?» — «Как с чем? Сегодня же сотое представление наше в Японии!» Японец благодарит: «Очень хорошо, спасибо. И я вас поздравляю. А что из этого следует?» — «Ну как что из этого следует! Надо же это как-то отметить артистам». Уже к вечеру каждый участник программы получил какой-то ценный подарок.

А в Соединенных Штатах Василий Иванович переключился на эмигрантов. В Нью-Йорке, в Калифорнии очень много эмигрантов из России, и на наши представления приходили люди, которым просто хотелось услышать русскую речь, поговорить с нами. Помню, в Нью-Йорке пришел к Василию Ивановичу старичок и говорит: «Господин директор, я вот хотел бы сделать кое-какие подарки для артистов». Пахомов обрадовался: «Да-да, молодец, давай-давай». Старик замялся: «Но я вот не знаю. Принес ящик пива. А у вас ведь группа джигитов замечательная. Джигиты, они, наверное, мусульмане — не пьют…» На что Пахомов ему: «Хлещут водку и коньяк, а пивом запивают». У бедного старичка в руках была видеокамера, он ее от неожиданности уронил и разбил вдребезги. А Василий Иванович тем временем говорит: «Слушай, пиво — это хорошо, пиво — это замечательно, но ты не можешь достать быстро ящик водки?» Старик растерялся: «Господин директор, я как-то не понимаю — уже ночь (мы закончили гастроли и должны были переезжать из одного города в другой)… где я сейчас возьму ящик водки?» На что Пахомов ему укоризненно: «А-а-а! Я смотрю, у тебя уже душонка стала нерусской. Ты уже стал американцем». У старика — слезы на глазах… Он куда-то исчез — и через полчаса вернулся с ящиком водки.

Василий Иванович был очень пьющим человеком, но пьяным, в общепринятом понимании, я его не видел. Была у него особенность: чем больше он пил, тем словоохотливее становился. То есть у него просто не закрывался рот. Притом он бывал таким пьяным демагогом. Эдаким начальственно-советским демагогом. Выпить он мог очень много. Сидел допоздна со здоровыми молодыми акробатами, выпивал полтора литра, причем оставался при этом трезвее, чем они — молодые ребята. А на следующий день в гримерной, когда артисты (те, с которыми он вчера пил) готовились к представлению, мог сказать им на полном серьезе: «Вот, ребята, мы вчера сидели-выпивали, но должен вам сказать, что я не знаю, что такое желание выпить». Все от неожиданности столбенели. Пахомов же продолжал: «Нет, приеду я вот в Москву,

жена, конечно, накроет стол к ужину. Выпью с нею шампанского. Но желание выпить мне, в общем-то, незнакомо». И после подобных заявлений он вечером мог выпить опять с теми же самыми ребятами свои полтора литра и при этом оставаться молодцом. Но вообще заявления его демагогические потрясали людей. Он мог такое брякнуть… «Вы знаете, я тридцать с лишним лет живу со своей женой. И вот все время думаю, последнее время особенно, уже с позиции возраста, что нас объединяет?» Все заинтересованно слушают. «И прихожу к выводу: объединяет нас в большей степени все-таки одно — партийность».

Пахомов обожал публичные выступления. В Японии он заставил японцев сшить ему смокинг — и сам выходил в каждом прологе среди артистов, приветствовал публику, говорил какие-то дежурные слова. Обожал давать интервью. Правда, потом иногда приходил в ужас, когда разворачивал газету. В Балтиморе пришли к Пахомову журналисты, а он к тому времени выпил — и очень уж распространялся… Его спросили, как ему нравится Балтимор, и он так начал расписывать этот город, преувеличивая свои от него впечатления, что на следующий день в газете появился заголовок, едва не доведший Василия Ивановича до сердечного приступа: «Русский директор цирка заявил, что он хочет жить в Балтиморе».

Когда к Василию Ивановичу кто-либо обращался: господин директор, вот хотелось бы с вами побеседовать, — он его сразу перебивал: «Ну что мы будем здесь говорить? Давайте пойдем в бар, поговорим как цивилизованные люди». Хозяин нашей гостиницы в Оттаве пришел к нему с важным разговором, потому что Пахомов всегда акцентировал на том, что он — помощник министра, и намекал на то, что мог бы поспособствовать какому-нибудь иностранному бизнесу в России, оказаться полезным человеком. И вот они в баре крепко выпили. И Пахомов наобещал хозяину гостиницы золотые горы в Москве — они уже планировали грандиозные совместные проекты. А Василий Иванович в горячке забыл, что нас в тот вечер пригласил к себе в гости советский посол в Канаде Иван Фаддеевич Шпедько. Он пригласил Пахомова, Никулина, ну заодно меня и еще двух-трех человек. Такой частный, неофициальный ужин. И Василий Иванович прибыл к Ивану Фаддеевичу в той стадии, когда разговаривал уже без паузы, без перерыва. Остановить его могла теперь только атомная война. Выпив еще пару рюмок, он уже переводил Ивана Фаддеевича из Министерства иностранных дел в Министерство культуры. Уже назначал его на разные другие ответственные посты… Иван Фаддеевич — дипломат и воспринимал все с юмором, понимая, что директор Московского

цирка сегодня отдыхает. В общем, никаких неприятностей не было. Правда, Василий Иванович в завершение приема кидал в нас фруктами и обещал всем устроить какие-то дополнительные заработки, но к этому мы успели привыкнуть. Однако когда расходились, Пахомов сунул себе в карман простенькую пепельницу со стола — сунул чисто механически. Она ни зачем не нужна была ему, да и к воровству он вовсе не был склонен — просто пьяный заскок какой-то.

А если Василий Иванович с вечера перепивал, то наутро обязательно собирал так называемое собрание руководителей номеров. Был у него мальчик для битья — Николай Львович Златопольский, заместитель директора Воронежского цирка. Человек, который создан был для того, чтобы его ругали. И Василий Иванович, когда перепьет, на собрании обязательно уничтожал этого Златопольского. Притом сам не знал, за что ругает воронежского чиновника, что ему в нем не нравится. И никто не знал. Но Златопольский был из тех русских людей, что начальника боятся больше, чем злейшего врага. Он безропотно слушал Пахомова и согласно кивал головой. А Василий Иванович камня на камне не оставлял, все твердил: «Так нельзя». Чего «нельзя» — никто, конечно, не мог понять. После ужина у посла Шпедько, когда он уже раз в восьмой высказал Златопольскому свои жутчайшие претензии, Василий Иванович автоматически полез в карман пиджака — того пиджака, в котором ходил в гости. И нащупал в кармане нечто твердое. И мы все глаз не могли оторвать от его мимики, когда он задержал за лацканом руку, стараясь восстановить в памяти предыдущие события. Затем Пахомов все-таки осторожно вынул пепельницу из кармана (а некоторые из нас были свидетелями того, как он ее ненароком прихватил). Опасливо повертел ее — и обнаружил на задней стороне гравировку: «Господину Шпедько от посла Франции». Василий Иванович в ужасе прочел надпись, посмотрел подозрительно на всех нас (мы делали вид, что ничего не понимаем) и, когда, наконец, сообразил, как пепельница попала к нему в карман, швырнул вдруг ее в угол комнаты, сказав сакраментальное слово: «Провокация».

Пахомов, в общем, был неплохим человеком. Он по-доброму относился к артистам. Большой мастер чиновничьей интриги и большой знаток министерских законов, дока в министерских порядках, он, тем не менее, всегда старался, чтобы и артисты не были в убытке. И чтобы и наилучшие условия были не только у него, но и у нас.

Я благодарен ему за то, что однажды мы вместе с ним втихую слетали в Лас-Вегас. Было несколько дней перерыва — и мы

полетели в Лас-Вегас. Пришли на концерт Армстронга. И попали к нему за кулисы, пользуясь тем, что Пахомов — помощник министра культуры. Василий Иванович опять говорил: «Я по поручению…» и так далее. Мы пришли к совсем уже старому и дряхлому Армстронгу, который выслушал нас со слезами на глазах и спросил: «Вы мне только скажите, почему меня приглашают во все страны мира, а в Россию не зовут?» Пахомов немедленно нашелся: «Наоборот, мы вас приглашаем…» Армстронг его перебил: «Я знаю, почему меня не приглашают в Россию. Потому что меня называют «королем джаза», а в России не любят королей».

…Когда мы работали в городе N, нам сообщили, что приехала правительственная делегация из ГДР, что сегодня она во главе с первым секретарем обкома КПСС посетит цирк и чтобы мы без команды не начинали представления. Пока мы ждали команду, я стоял в фойе у окна с видом на служебный вход для руководителей, куда должны были подъехать высокие гости. Они, как водится, несколько запаздывали. Наконец появились две «Чайки» и несколько «Волг». В те годы руководители обкомов ездили на «Волгах», но в партийных гаражах стояли «Чайки» для гостей. И вот «Чайки» с «Волгами» подъехали — и дальше произошло что-то совсем неожиданное. Из «Чаек» вылезли люди, которые не поспешили в цирк, а начали дружно блевать. Затем, поддерживаемые сотрудниками охраны, они были посажены обратно в лимузины — государственный кортеж развернулся, и все уехали прочь. Через несколько минут нам сказали, что ждать не надо, гостей не будет, может быть, приедут завтра. И действительно, приехали. Повторного конфуза на сей раз не случилось, но когда мы увидели членов делегации и хозяина области в ложе, то обратили внимание, что они не смотрят на арену, а дремлют. Сразу после представления ко мне прибежала страшно взволнованная директриса цирка — была такая солидная дама, (не помню точно, как ее звали), и сказала, чтобы я немедленно шел в ложу дирекции — первый секретарь требует. И мы побежали — я прямо в смокинге — сквозь толпу зрителей через фойе… Позади ложи в большом предбаннике накрыли стол, полный всяких яств, любой выпивки и закусок. Тамадой в застолье был, конечно, первый секретарь. Для начала он меня, человека, которого видел впервые в жизни, обнял и начал целовать так, будто я его сын, который прошел весь воинский путь в Афганистане и вот, несколько лет спустя, чудом живым и невредимым вернулся на родину. После чего он сказал, обращаясь к девушке-переводчице, которая сопровождала

правительственную делегацию: «Переводи, сука!» И произнес тост: «Я хочу выпить за одного из самых активных строителей коммунизма в нашей стране, за Игоря Кио». Все чокнулись и выпили. Обычно в те годы в свите секретаря обкома обязательно бывали прокурор области, начальник УВД, иногда мэр, ну и такого рода — человека три. После тоста «первого» прокурор спросил: «Николай Иванович (допустим), а за гостей?» На что «Николай Иванович» опять обратился к девушке-переводчице: «Переводи, сука… Конечно, очень жалко, что мы их, фрицев, всех не перестреляли окончательно… но те, которые остались в живых, оказались очень приличными ребятами. И я хочу выпить за них, чтобы они таковыми и оставались всегда, потому что, глядя на них, я думаю, что мы правильно их не всех перестреляли…» Поскольку члены правительственной делегации ГДР были уже сами крепко поддавши, они восприняли тост как некую галантную шутку. На протяжении всего «приема», который продолжался не менее часа, трезвым оставался один-единственный человек, как я потом узнал, шеф протокола, время от времени приоткрывавший дверь (он не имел права находиться тут — слишком уж большие люди собрались в предбаннике цирковой ложи), шептавший: «Николай Иванович…» и показывавший на часы. Но на «Николая Ивановича» этот «протокольный шепот» действовал, как красная тряпка на быка. «Первый», матерясь, как одесскому биндюжнику и не снилось, кричал на «протоколиста», угрожал, что выгонит его, разобьет ему голову, убьет. Хватался за бутылки — и мы все его с трудом удерживали за руки. Затем хозяин области предоставил слово начальнику ОВД. Начальник ОВД, который не хотел отставать от хозяина, спросил меня (притом все время подчеркивал, что каждую остроту необходимо перевести немцам): «Не может ли Кио сжечь всех блядей и прочих плохих людей в нашем городе?» Я уклончиво отвечал, что надо встретиться, обсудить, подумать и так далее. Снова возникал шеф протокола, тщетно пытавшийся прекратить вакханалию. Но «Николай Иванович» с каждым его появлением разъярялся все больше, и уже впрямь казалось, что после следующего появления чиновника ждут и увольнение, и тюрьма, и Бог знает что еще. Все это время почтенная директриса цирка стояла у стены — ей не было предложено ни рюмки вина. Но она была просто счастлива самим фактом присутствия здесь. Как будто идет ялтинская конференция с участием Черчилля, Рузвельта и Сталина, а она — свидетель истории. Напоследок «Николай Иванович» перевел на нее мутный взгляд и спросил меня: «Скажи, пожалуйста, а тебя эта старая жопа не обижает?» Я говорю: «Ну что вы, Николай Иванович, она — милейшая…» — «А

то ты мне скажи, я ее поставлю…» — и опять начался монолог, который корректнее не пересказывать. Финал вечера тоже удался. «Николай Иванович», как хозяин, предлагая выйти первыми немцам и своим подчиненным, при этом зачем-то держал меня все время за край смокинга, не давая выйти со всеми. И когда последние гости покинули ложу, он прикрыл дверь и сказал: «Нука, идем быстро назад». Мы вернулись к столу, где уже не было полных бутылок. Тогда он стал сливать всю недопитую выпивку в два стакана — себе и мне. И под его слова, что если будут обижать — звони, мы допили (я уже не помню, водку или коньяк) …

Как-то в Горький, где я был на гастролях, приехал по своим делам министр внутренних дел Николай Анисимович Щелоков. Ну и, как тогда было принято, в ложе накрыли стол, и после представления он пригласил и меня. Министр держался демократично и запомнился очень смешным тостом: «Я хочу выпить за две вещи, которые люблю в жизни больше всего». Все крайне заинтересовались — слухов о Щелокове всегда ходило более чем достаточно. Он сказал: «Я хочу выпить за цирк и баню».

Судьба сводила меня с высокими руководителями и за рубежом.

1972 год, премьера нашего цирка в Стокгольме в большом Дворце спорта. До начала минут десять, я стою в проходе вместе с нашим импресарио господином Эльстремом. Публика рассаживается на свои места. Вдруг он радостно, увидев, очевидно, кого-то из своих хороших знакомых, машет ему по-свойски рукой, приветствует. Тот в ответ тоже машет и улыбается — и вдруг, я смотрю, Эльстрем ему показывает, мол, подойди сюда. Тот встает, извиняется перед супругой, подходит к нам (а рядом с нами переводчик), и Эльстрем говорит, а переводчик переводит, что вот я хочу вам представить самого знаменитого иллюзиониста в мире, то-то, то-то, говорит длиннющую тираду про меня. Собеседник — швед — все это выслушивает с очень большим интересом, говорит, что счастлив со мной познакомиться, желает мне всяческих успехов и возвращается на место, в свой двенадцатый ряд, где его ждет супруга. Но я обратил внимание, что, когда происходил наш короткий разговор, публика проявляла к нам повышенное внимание, — и я, при всем желании, не смог отнести это на счет своей известности, потому что в Швеции был впервые и никто там меня не знал. Я догадался, что швед, подходивший на зов импресарио, какая-то известная фигура. И естественно, когда он отошел, спросил Эльстрема через переводчика: «Скажите, а кто это был?» На что

тот небрежно мне ответил: «А это наш премьер-министр Пальме».

В 1970 году в Брюсселе, где мы работали, у акробата Алика Понукалина из труппы Владимира Довейко сломались ходули, на которых он делал свой рекордный двойной сальто-мортале. И нужно было срочно починить их или изготовить новые. И его направили с представителем нашей антрепризы в какие-то мастерские при королевском дворце. Когда Алик шел к этим мастерским, в окрестностях дворца ему повстречался человек со свитой, которого сопровождавший акробата бельгиец остановил, почтительно поприветствовал и сказал: «Вот русский артист, чемпион, рекордсмен, такие делает сальто-мортале, и вот поломалась его…» «Ой-ой-ой, — посочувствовал тот человек, — надо ему немедленно помочь!» — «Мы поэтому и приехали в мастерские…» Когда они распрощались и процессия пошла своим путем, а Понукалин с бельгийцем — своим, Алик спросил: «Кто это такой? Какой-то важный человек?» — «Это наш король Бодуэн».

В 1967 году наше большое турне по Северной Америке начиналось в Монреале, потому что осенью там завершалась всемирная выставка «Экспо-67». Ну, всемирная выставка, это, понятно, крупнейшее мировое событие. И главным человеком на период выставки был, конечно, генеральный комиссар «Экспо». И вот в Монреале во Дворце спорта «Морис Ришар», названном в честь знаменитого канадского хоккеиста, перед началом представления — огромный переполох. Полиция, журналисты, наш импресарио Кудрявцев выскочил, ажиотаж необыкновенный: что? кто? кто приезжает? в чем дело? И вдруг видим, подъезжает «мерседес» или, там, я не знаю, «кадиллак» и оттуда выходит человек, которого все фотографируют, у которого журналисты пытаются взять интервью, который приковывает всеобщее внимание. И мне говорят — это генеральный комиссар «Экспо». Действительно, важная фигура и, наверное, человек, занимающий высокий пост в правительстве. Всеобщий переполох, Кудрявцев кланяется, журналисты фотографируют, тут же охрана, но вдруг, после какой-то короткой беседы, я смотрю, генеральный комиссар садится в машину и уезжает. И с ним — охрана, журналисты, все сопровождающие лица… Я подхожу к нашему импресарио Кудрявцеву: «Николай Федорович, это генеральный комиссар «Экспо»?» — «Да, да! Это для нас большая честь». Я говорю: «А почему же он не остался?» На что Кудрявцев мне совершенно спокойно сказал: «Батенька мой, а что я мог сделать? У меня нет билетов. Он же не позвонил заранее. Если бы он позвонил, я бы оставил ему места, а так куда же я его дену? У меня нет билетов».

А в 1968 году в Нью-Йорке приехали к нам на представление

генеральный секретарь ООН У Тан и представитель Советского Союза в ООН Николай Трофимович Федоренко. Федоренко с У Таном сидели в каком-то восемнадцатом ряду, на самых неудобных местах. Почему? Да потому — нет у них там правительственных лож, а позвонили они, что хотят прийти в цирк, поздно. Поэтому посадили туда, куда были билеты. Точнее, не посадили, а продали им билеты. А потом У Тан с Федоренко прошли за кулисы и У Тан сказал речь, какую и должен был сказать, наверное, генеральный секретарь ООН. А Федоренко обвел взглядом артистов и спросил: «Вы знаете, что я вам хочу сказать?» — после этого сделал паузу минуты на три, которой мог бы позавидовать любой мхатовский артист, и наконец произнес: «У меня просто нет слов».

Николая Трофимовича Федоренко я знал еще по Японии, где он был нашим послом. Николай Трофимович — человек, ничего общего не имевший с партийными чиновниками того толка и времени. В шестьдесят первом году, когда мы прибыли в Японию, было так заведено, что артисты первым делом должны были посетить наше посольство. Посол заранее делал накачку, указывал, как себя здесь вести. Жара в Токио сорок градусов, все ходят в рубашках, а кто-то в шортах, но мы едем в посольство, как нас предупреждали, в черных костюмах и галстуках. В большом конференц-зале ждем посла, потные, задыхающиеся от японского зноя. И вдруг открывается дверь, входит человек без пиджака, рубашка с короткими рукавами, красный галстук-бабочка и точно такой же, как я потом обратил внимание, ремешок для часов. Он говорит нам: «Дорогие товарищи! Я рад, что вы приехали… вы знаете, мои сотрудники вам, наверное, лучше расскажут о тех сложностях, с которыми вы здесь встретитесь… А я вам одно только могу сказать… Вот мы с вами сейчас беседуем. Если вы думаете, что нас никто не слушает, то ошибаетесь». В этот момент к нему подошел какой-то его помощник, сказал что-то на ухо, он воскликнул: «Ой, простите, пожалуйста!» — и ушел. После этого кто-то из сотрудников посольства рассказывал нам про козни ЦРУ и про японскую разведку и как все там мечтают устроить провокацию и скомпрометировать кого-нибудь из нас. Культура, элегантность, интеллигентность Федоренко совершенно не вязались с его ролью партийного посла. Как я узнал потом, он сделал своеобразную карьеру. Николай Трофимович считался одним из лучших китаистов в нашей стране. И естественно, когда состоялась встреча Мао Цзэдуна со Сталиным, его пригласили переводчиком. И в конце беседы двух великих руководителей Мао Цзэ-дун сказал Сталину: «Вы знаете, этот молодой человек знает наречие финцжу (я условно говорю)

лучше, чем я». Назавтра «этот молодой человек», минуя все ступени, уже был членом-корреспондентом Академии наук СССР…

В Нью-Йорке Федоренко пригласил к себе руководителя наших гастролей, заместителя, Никулина, меня и, может быть, кого-то еще — не помню. Николай Трофимович шил костюмы у того же портного, что и Кеннеди. И рубашки заказывал тому, кто поставлял их и Кеннеди, и Рокфеллеру… То есть оставался белой вороной в нашей партийно-номенклатурной элите. Есть такие педантичные, аккуратные люди, которые такой, допустим, ритуал, как визит к парикмахеру, повторяют со скрупулезной точностью. Если он первого октября постригся, то в следующий раз — пятнадцатого октября или если он считает, что нужен интервал — месяц, то первого ноября. Таким был, например, Дмитрий Дмитриевич Шостакович… И вот сидим мы на приеме у Федоренко в кабинете, беседуем. А Юрий Владимирович Никулин привык достигать со всеми наиболее легкого взаимопонимания через шутку, анекдот, хохму. Мы в тот день собирались с ним пойти в парикмахерскую, а что-то там произошло, в связи с чем все парикмахерские были закрыты. И Никулин говорит: «Да вот все у нас нормально, вы знаете, Николай Трофимович, хорошо, только вот к парикмахеру бы сходить… а парикмахеры забастовку объявили…» И Федоренко, человек тонкий и, безусловно, с юмором, смотрит на Никулина и говорит вдруг ему, артисту, чьи фильмы по три-четыре раза в месяц крутятся в посольстве: «А где-то я вас видел…», делает паузу, потом: «…ну, впрочем, неважно» — и наша беседа сворачивается. Потом мы узнали, что реплика Никулина прозвучала очень оскорбительно для Федоренко. Какие-то государственные дела не позволили ему заехать по традиции в тот день к парикмахеру. И он воспринял реплику Никулина как намек на то, что его волосы не в порядке, хотя выглядел он как настоящий джентльмен.

Николай Трофимович был потом главным редактором журнала «Иностранная литература». А теперь, я недавно узнал, почему-то живет в Болгарии…

Уже в новые, демократические времена Борис Ноткин, у которого я снялся в его популярной московской программе, устроил, благодаря своим спонсорам, прием в гостинице «Пента». Ноткин позвонил мне, сказал, что приглашает меня и других артистов, других «героев», а будут еще помощники Ельцина, будет Геращенко — председатель Центробанка, будет маршал Шапошников, будут там какие-то видные руководители. Меня эти руководители не слишком интересовали, но я живу в соседнем с

«Пентой» доме — и от нечего делать пошел. Собралось много интересных людей, в частности очаровательная Оля Кабо, с которой я познакомился и потом пригласил, а она не отказалась, участвовать в праздновании юбилея отца, украсила его. Но хочу особо рассказать о Викторе Владимировиче Геращенко. Геращенко — наш самый крупный финансист, банкир, с его именем связывают денежную реформу девяносто первого года. Причем Геращенко до этого заявлял, что никаких денег никто менять не будет, он готов дать на отсечение руку и… Тем не менее через некоторое время при Павлове — премьер-министре — такая реформа произошла. И судя по газетам и телевидению, у Геращенко имидж кровопийцы, мечтающего изымать деньги из карманов трудящихся. А я вот был очень приятно удивлен, познакомившись с ним на этом приеме, — человек обаятельнейший, веселый и, что самое главное, с большим чувством юмора. Он на этом вечере поднял бокал с виски и сказал: «Игорь, я хочу выпить за вас и за ваши фокусы». На что я ему моментально ответил: «А я за ваши». Громче всех смеялся сам Геращенко.

В апреле девяносто шестого года в Кремлевском Дворце съездов проводился большой концерт для детей-сирот, для детей, которые жили в детских домах. И вот фирма «Овертекс» и ее экзотическая хозяйка, красивая женщина Гульназ Ивановна Сотникова, пригласила меня вести программу. Весь зал Кремлевского Дворца съездов — пять с лишним тысяч зрителей — утром заполнили дети. Приехал его Святейшество Патриарх Алексий II, под чьей опекой проходил этот концерт. Он открыл представление, а потом в начале спектакля чудес разыгрывалась интермедия, где появлялся я с героем — мальчиком, чудным артистом, сыном актера Анатолия Шаляпина. Мальчик говорил мне: «Если вы волшебник, то сделайте так, чтобы сейчас, когда на дворе весна, к нам сюда вернулась зима с Новогодней елкой…» И я переносил их в зиму. Новогодний праздник сменялся балетом Кремлевского Дворца съездов под руководством Андрея Петрова, а после акта балета я переносил всех в лето — менялась декорация: летний пейзаж… А вечером я сделал в банкетном зале, где раньше были концерты для генсеков и секретарей — членов Политбюро, магический, можно сказать, концерт, который состоял в основном из выступлений иллюзионистов, магов, волшебников (Володя Руднев, Савицкий и другие фокусники). В конце Юра Куклачев говорил: «Ну хорошо, чудеса чудесами, а вот бы сейчас сладенького чего-нибудь…» Перед подиумом, который выдвигался со сцены, стояла огромная праздничная коробка,

изготовленная командой Пети Гиссена: «Ну вот, — говорю, — торт! Угощайтесь!..» Юра: «Ну-ка, давайте! Быстро, ребята…» Открыли коробку, а она пуста. Закрываю ее, Куклачев спрашивает: «А как же сюрприз? Там же ничего нет!» — «У нас же сегодня вечер чудес! Ребята должны вместе сказать волшебные слова». После волшебных слов во второй раз открыли коробку — и все увидели наконец огромный торт, весивший шестьсот килограммов, который официанты разрезали и разнесли.

Его Святейшество Патриарх Алексий II присутствовал и на дневном, и на вечернем представлениях. На вечернем, уже в банкетном зале, ко мне подошел Андрей Петров и сказал: «Его Святейшество хотел бы с тобой познакомиться, подойди — я представлю». Я стал лихорадочно расспрашивать Петрова, как себя вести. Вот, допустим, Лужков всегда целует Патриарху руку, а Ельцин — нет. Кто-то себя ведет так, кто-то эдак. «Так как?» Петров говорит: «Ты понимаешь, я сам толком не знаю. Вот я ему руку пытаюсь целовать, он ее как бы выдергивает, ничего мне не говоря, а другие целуют… не знаю, здесь интуитивно, ты уж сам, по ситуации». Объявив какой-то довольно длительный номер, я отправился к столу, где сидели Алексий II, его сподвижники, помощники, наша главная спонсорша Гульназ Ивановна и кто-то от правительства… Алексий II, когда увидел, что я подошел, встал, протянул мне руку. Я вообще, надо сказать, человек атеистического воспитания и в церковь не хожу. Но тут почему-то решил, что обязательно поцелую ему руку. Мне было интересно, как он прореагирует. И я поклонился и поцеловал Патриарху руку. Нельзя сказать, что он ее выдергивал, но как-то и не подставлял для поцелуя, как привыкли мы видеть в кино, когда изображают, скажем, кардинала. Может быть, я нарушил какой-то ритуал, может быть, это полагается делать только в соборе, а в миру не стоит, не знаю. Но, во всяком случае, Патриарх сказал приличествующие случаю добрые слова и добрые пожелания мне как артисту, и я вернулся на сцену — продолжать концерт. А после концерта получилось так, что Патриарх вместе со своей свитой, покидая зал, проходил мимо сцены — и надо было, естественно, как-то попрощаться с ним. И я опять не знал, как тут поступить, опять возникла неловкость. Алексий II сам первый подошел ко мне, взял меня сам за руку, чтобы я уже не осуществлял никаких ритуальных движений, и сказал: «Спасибо вам большое за ваши чудеса. Они, безусловно, добрые, служат хорошему воспитанию и добру и детям доставили удовольствие, и нам, взрослым, тоже». После чего попрощался и вошел в кабину лифта, где оказался вместе с одним нашим клоуном, который тоже совершенно не знал, как себя вести с Патриархом. Клоун

был в рыжем парике, поэтому поклонился и, как шляпу, снял свой парик, представ перед ним лысым. У Патриарха хватило юмора, он улыбнулся и сказал ему добрые слова.

* * *

Как я уже рассказывал, большие командиры вроде Екатерины Алексеевны могли при нас демонстративно унизить нашего «циркового министра». И мы на какое-то мгновение вырастали в собственных глазах. Но наиболее умные из наших коллег не стремились продлевать это приятное мгновение под взглядом непосредственного начальства.

К министру культуры ведь обращаешься в чрезвычайных случаях — и при этом даже самые знаменитые артисты предпочитали, чтобы такого рода обращения не происходили через голову руководителей Союзгосцирка, — а без «своего министра» мы и шагу не могли ступить. От него зависело, без преувеличения, все в нашей жизни. Работа, ставки, звания… И, в первую очередь, зарубежные поездки. А то, что цирк долгие годы богат был первоклассными талантами, только осложняло нашу жизнь — начальники неизменно отдавали предпочтение благонадежному таланту перед неблагонадежным. И главный советский лозунг «Незаменимых нет» больнее всего и бил по незаменимым…

Партию и правительство на нашем уровне представляли, вернее, олицетворяли управляющие или генеральные директора Главка. И прошу поверить, что я не преувеличиваю значимость «учрежденческой» стороны нашей работы. Без проникновения в нее ничего не понять до конца в нашем быте и судьбах.

Феодосий Георгиевич Бардиан управлял Союзгосцирком около двадцати лет — с начала пятидесятых годов. В прошлом он полковник, политработник. Как коммуниста его «бросили» на цирк. Говорят, что кандидатуру управляющего утверждал сам Сталин. Бардиан, безусловно, был умным человеком и для развития цирка сделал много. Он создал, я бы сказал, цирковую империю. Построил в Советском Союзе порядка семидесяти пяти зданий цирка. В каждом городе, где есть цирк, он построил и гостиницы для артистов. В те годы это было особенно важно, поскольку многие артисты, напоминаю, не имели ни прописки, ни своего жилья. При Бардиане начали создаваться дома отдыха и пансионаты для «цирковых». Он пробил специальные пенсии, по аналогии с балетными. Артисты физкультурно-акробатических жанров, артисты-дрессировщики получили право на льготную

пенсию при двадцатилетием стаже. Это великое дело. Правда, человек, ступивший на манеж, уже крайне редко меняет профессию, скорее переходит из жанра в жанр, но редко уходит на пенсию. А может быть, и лучше уйти — не «пересиживать» свой актерский срок…

Феодосий Георгиевич Бардиан был человеком очень строгим, с перебором, так сказать, щепетильности. Домашнего телефона Бардиана не знал никто. Допустим, пообедать с Бардианом — такое и вообразить невозможно. Отец мне рассказывал, что однажды Бардиан приехал в Ленинград и остановился в одной с ним гостинице — «Европейской». Зашел днем в ресторан, где Эмиль Теодорович с кем-то обедал. Бардиану некуда было сесть, кроме как за их столик, — и он тоже пообедал. Условия обеда при Бардиане всегда были однозначны — ни полрюмки спиртного. А предложить управляющему выпить нечего было и думать. За пять минут до завершения обеда Бардиан извинился и вышел из-за стола, распрощавшись. Отец, естественно, воспринявший его, за своим столом, гостем, решил, что это такая щепетильность — Феодосию Георгиевичу неудобно, что при нем будут расплачиваться за его обед. Но когда подошел официант и отец попросил счет, выяснилось, что Бардиан заплатил за весь стол сам, чтобы никто, не дай Бог, не подумал, что Кио его угощает.

Когда приподняли «железный занавес» и мой отец получил возможность гастролировать за рубежом, он после поездки в Японию зашел как-то к Бардиану и сказал: «Феодосий Георгиевич, вы знаете, что я человек приличный, что мне от вас, в общем, ничего не надо, что все у меня уже есть, но мне просто было бы очень приятно, если бы вы приняли от меня этот подарок, поймите меня правильно». И подарил ему хорошие японские часы в красивой коробке. И сразу вышел из кабинета. Прошло полгода, отец ездил работать в Ленинград, а когда вернулся в Москву, снова пришел к Бардиану — решить какие-то текущие вопросы. Бардиан всегда хорошо относился к нему — и все быстро решил, но когда отец уже прощался, задержал его: «Одну минутку, Эмиль Теодорович». Подошел к сейфу, открыл дверцу и спросил: «Вы ко мне относитесь с уважением?» — «Да, конечно». — «И я к вам отношусь с уважением. Вы не хотите, чтоб между нами пробежала черная кошка?..» Короче, он вынул из сейфа этот футляр с часами и заставил моего отца забрать подарок обратно.

Конечно, Бардиан был начальником старой формации, который все решал приказами, но человеком он оставался, повторяю, умным и неплохим. При нем больших глупостей почти не делалось. Другой разговор, что, спустя восемнадцать или там сколько-то лет, он погорел на слабости, которая была ему

совершенно несвойственна. Бардиан считался настолько авторитарным и серьезным начальником, что едва ли не все смотрели ему в рот, — и уж по линии личных удовольствий он, будь половчее и смелее, мог бы добиться всего, чего только пожелал бы. Он, однако, всегда игнорировал женщин. Но вот под финал карьеры неожиданно влюбился в одну даму, работавшую в управлении, отнюдь не блиставшую красотой и юностью… Человек он был сильный — на грани какой-то сталинской ненормальности. Помню, у него случилось горе — погибла дочь (попала под поезд), и все, когда узнали, очень переживали за него. Но когда наутро после трагедии к нему зашли принести искренние соболезнования ведущие артисты, начальники отделов, он коротко поблагодарил и тут же сказал: «Но работа есть работа. Прошу всех на свои рабочие места».

Пришедший на смену Бардиану Михаил Петрович Цуканов работал секретарем парткома Министерства культуры СССР. По-моему, до назначения его в Союзгосцирк он в цирке никогда не бывал. И в делах наших ничего не понимал, не разбирался. Но, человек важный и значительный, придя в цирк, он без сомнений взялся за дело. И уже через неделю выглядел «крупным специалистом» в цирковом деле. Я не зря говорю об этом с иронией.

Примерно через неделю после назначения Цуканова мы собрались на гастроли в Турцию и пришли к управляющему за напутствием, хотя нового начальника практически не знали. В кабинете собралось человек шестьдесят-семьдесят — наш коллектив. Цуканов бодро поздоровался и вдруг спрашивает: «Инспектор манежа присутствует?» Ну а как же! Инспектор манежа встает. Начальник обращается к нему: «Ну как, всё в порядке?» Тот отвечает: «Всё в порядке», не совсем понимая, почему именно ему адресован вопрос. Следующий вопрос ему же: «Ну что, тросы и чикеля взяли?» Тросы — это специальный трос для подвески воздушных номеров, а чикеля — специальные приспособления для подвески (я сорок лет в цирке и все равно точно не могу объяснить, что такое чикеля). Цуканов этим своим вопросом как бы подчеркнул, что уже глубоко влез в цирковые дела и знает все проблемы, включая мелочи… Так сказать, был той закваски, что он все понимает лучше всех. Разговаривать с Михаилом Петровичем было очень трудно. Типичный советский номенклатурщик. И никто не удивился, когда через пару лет его из цирка перевели не куда-нибудь, а в кремлевские музеи — директором, на что Анатолий Андреевич Колеватов, его сменивший, остроумно пошутил: «Ух, у Мишки работа — просто позавидуешь! Какие заботы? Только смотри, чтобы Царь-пушку не

сперли».

Анатолия Андреевича Колеватова я знал с детства. Помню, еще мальчишкой, в пятьдесят седьмом, приехал к отцу (у меня были летние каникулы) в Киев, а там гастролировал Малый театр. Анатолий Андреевич работал в нем главным администратором. Отец с ним был в приятельских отношениях. Мы ходили в Малый, артисты из Малого — в цирк. Колеватов познакомил меня с Верой Николаевной Пашенной, Игорем Владимировичем Ильинским. Бросалось в глаза, что Анатолий Андреевич — душа в любой компании. Актер по профессии — окончил Щукинское училище, — он недолго поработал в театре Вахтангова, затем стал администратором — и дальше все время шел на повышение. Директор-распорядитель Малого театра, директор Театра имени Ленинского комсомола. В Союзгосцирк пришел из замдиректоров Большого. Впервые нашим начальником стал не партийный работник, не военный, а человек из театра, от искусства.

При первом знакомстве с ним артисты просто балдели, с непривычки, от такого обращения. Входит к новому генеральному директору Олег Попов. Знакомы они прежде не были, но Колеватов встает из-за стола и вместо «здрасьте» обнимает Олега, целует. На что совершенно растерянный Попов говорит: «Вы знаете, меня за сорок лет в этом кабинете никто и никогда не обнимал и не целовал». А Колеватов ему: «А как иначе? Вы — наш бриллиант, а мы — ваша оправа».

И я попал в ту категорию артистов, которых он встречал подобным образом. К другим он просто выходил навстречу, здоровался за руку, усаживал, садился напротив в свое начальственное кресло — и вел дружеские разговоры. С третьими просто, вставая из-за стола, здоровался… Во всем этом присутствовало известное актерство, но уж больно велик был контраст по сравнению с военным Бардианом и партийным чиновником Цукановым.

Вскоре после назначения Колеватова я работал в Ленинграде. Через неделю он приехал туда — проводить, как тогда было принято, совет директоров. Собрались директора со всего Союза, знакомились с новым генеральным, докладывали о своей работе. Иосиф Николаевич Кирнос, директор Ленинградского цирка, устроил для всех бесплатные обеды во Дворце искусств. И Колеватов в первый же день сказал Кирносу — сказал так, чтобы это было слышно за каждым столиком: «Слушай, что такое, а выпить нам здесь не дадут, что ли?» Растерянный Кирнос откликнулся: «Ну что вы, Анатолий Андреевич, пожалуйста!» Ему принесли бутылку. Мы с Кирносом сидели за соседним столом и

тоже, конечно, начали выпивать. Некоторые директора восприняли это как провокацию. Новый начальник, мол, хочет узнать, кто пьяница, а кто нет. Но Колеватов настолько естественно удивлялся непьющим, что самые смелые стали заказывать «по сто грамм», а некоторые перестраховщики просили им подать выпивку в бутылках из-под минеральной воды. Впоследствии, когда генеральному директору Союзгосцирка кто-то из чиновников говорил: «Вы знаете, Анатолий Андреевич, артисты такой-то и такой-то пьют…», он молниеносно отвечал: «Пусть лучше пьют, чем пишут».

Когда Колеватов пришел в Союзгосцирк, кто-то ему рассказал, что раньше в коридорах Союзгосцирка стояли стулья. Но какой-то дурак-чиновник распорядился их убрать. Анатолий Андреевич вызвал этого чиновника и спросил: «Почему вы убрали стулья?» Тот говорит: «Ну как, они же на них сидят…» — чиновник имел в виду артистов. Колеватов устроил ему жуткий разнос. И продекларировал свою идеологическую платформу: он внушал всем чиновникам, что они (и сам Колеватов в их числе) существуют для артистов, а не артисты для них. И требовал неукоснительно соблюдать сие правило.

Но вообще-то этот свойский, театральный человек умел держать дистанцию. Он был в цирке безусловным хозяином, которого и побаивались, и слушались и с которым считались, конечно. Если предшественники Колеватова, тот же Бардиан, просиживали на работе с девяти утра до семи-восьми вечера, при этом все вопросы замыкались на них — ничего без их повеления не могло происходить, настолько незаменимыми они казались в течение десяти часов пребывания на работе, то Колеватов мог быть в присутствии час-два, редко три, но тем не менее все закручивалось, шло своим чередом, каждый отвечал за свой участок. Одновременно Анатолий Андреевич как бы поднял цирк на новую высоту. Колеватов был человеком с большими связями. При нем и пресса стала уделять огромное внимание цирку, и зарубежные контакты расширились. Когда в семьдесят девятом году исполнилось шестьдесят лет советскому цирку, он устроил такой юбилей, которого, простите меня, цирк даже не стоил. Колеватов дал распоряжение отделу кадров не вызывать, как это было принято в советские времена, артистов, представляемых к наградам и званиям, и велел всю бюрократическую работу по заполнению анкет проделать самим кадровикам, чтобы звания и награды стали сюрпризом для артистов. А количество наград было таким, что в первую очередь ошеломлены были некоторые из награжденных: звания присваивались даже артистам, которым такое и не снилось. Церемония награждения проходила в Кремле,

награжденных было несколько сотен человек, а награды вручал немолодой уже министр Демичев, силы которого оказались на исходе, когда примерно восемьдесят пятому человеку вручался орден «Дружбы народов»…

Празднество получилось грандиозным. Цирк гулял, цирк ликовал, возведенный усилиями Колеватова в ранг чуть ли не важнейшего из искусств.

Не хочу идеализировать Колеватова: у него были свои недостатки. К тому же его жена и дочь не совсем правильно себя вели и, может быть, в чем-то и явились виновницами той печальной истории, когда Анатолия Андреевича арестовали, инкриминировав ему получение взяток. Лариса Алексеевна могла, например, при посторонних брякнуть: «Ну что это… артист такой-то (она называла, разумеется, фамилию) привез Толе из-за границы штаны… Скинулись бы лучше — и «мерседес» ему подарили».

Правда, высказывалось предположение — и я с ним склонен согласиться почти без оговорок, — что причина приключившихся с ним несчастий — не в степени вины или прегрешений Колеватова. На должность Анатолия Андреевича метил Милаев. Не могу судить о глубине расположения Брежнева к своему зятю, в тот момент, кстати, бывшему. Однако знаю, что внучка Витуся — дочь Гали от Милаева — была для Леонида Ильича всем на свете. И Витусе не составило бы труда уговорить дедушку. Да и вряд ли надо было уговаривать — он и сам наверняка догадывался, что, упрочив положение стареющего Милаева, он обеспечит будущее своей любимицы. Должность «циркового министра» — место хлебное, простите за невольный цинизм…

Я уже вспоминал здесь о наградной эпопее. Но забыл рассказать про Милаева. Когда готовились награждать артистов в связи с юбилеем цирка, Колеватов вдруг узнал, что Евгений Милаев, пользуясь своими связями, активно пробивает себе (и уже близок к цели) звание Героя Социалистического Труда. Это уж было черт знает что! Для Евгения Тимофеевича Милаева, по его делам, заслуженный артист — потолок. Но с Гришиным не повоюешь… Тогда Анатолий Андреевич со страшной силой стал хлопотать о «Гертруде» для Карандаша и Бугримовой. Что ему и удалось. И тем самым снивелировал награждение Милаева. Все уже выглядело поприличнее.

Колеватов принимал подарки от артистов, но принимал их, совершенно не делая из этого никакого секрета. Я помню, как в восьмидесятом году ему исполнилось шестьдесят лет и празднование дня рождения происходило прямо у него в кабинете на Пушечной улице. Приходили директора цирков, артисты, все с

подарками. Он их принимал, не считая, что в этом есть что-либо зазорное. И когда на нем решили отыграться через Гришина — первого секретаря МГК, когда его забрали и состоялся первый допрос, он тоже ничего не отрицал. Прямо говорил: да, это подарок от артиста такого-то, это от такого-то… И никогда, кстати, я не слышал (и по себе знаю) — как бы потом ни изощрялись злые языки, заинтересованные в обвинении Анатолия Андреевича, — чтобы Колеватов вымогал подношения. И отвратительно было, когда на суд вызывали артистов со всего Союза и ловили многих на том, что вы, мол, там дарили что-то, поэтому признайтесь, что дарили, и тогда вас освободят от всяческой ответственности. И люди иногда наговаривали на себя лишнее, абы их не преследовали.

Когда шел суд (а это был 1984 год), мы с Олегом Поповым работали в Сочи. В те годы практиковалось, чтобы в сезон работали две программы — одна днем, а другая вечером. Я со своей выступал вечером, а Олег Попов — днем. Нам все время звонили — вызывали в суд. Если Олега вызывали как свидетеля обвинения (он и не отрицал, что какую-то ерунду Анатолию Андреевичу дарил), то меня приглашали в качестве свидетеля защиты — адвокаты Колеватова просили, чтобы я сказал какие-то слова в его защиту. Ехать нам очень не хотелось, и мы всячески увиливали. Но однажды пришла телеграмма, где говорилось, что если мы такого-то числа не будем на суде, то нас туда доставят в наручниках. Мы с Олегом договорились, что один день я отработаю полностью, а другой день — он. Иначе нельзя: в цирке — аншлаги…

Надо ли говорить, что присутствовать на этом суде было крайне неприятно? Обстановка паскудная, нездоровая ажитация, подоночное любопытство. Перед зданием суда иностранные корреспонденты висят на деревьях, снимают через окно, внутрь никого из них не допускают. Потом появились идиотские публикации, где связывали имя Колеватова с Галей Брежневой, хотя он не был с ней даже знаком. Причем и такие, казалось бы, авторитетные историки, как Рой Медведев, писали совсем уж глупости, впутывая Колеватова в разные дела, приписываемые кремлевской мафии.

Колеватов вел себя великолепно, держался непосредственно, старался быть веселым. Всех знакомых, радостно, если можно так сказать в этом случае, приветствовал, разговаривал как ни в чем не бывало. Словом, вел себя достойно. На вопросы судей отвечал четко и лаконично. Говорил, как всегда, убежденно. Не давал сбить себя с позиций, на которых стоял. С какими-то обвинениями соглашался, какие-то решительно и с достоинством

отвергал.

Вместе с Колеватовым решили посадить его первого заместителя Виктора Владимировича Горского и показательно покарать кого-нибудь из артистов. Козлом отпущения сделали Женю Рогальского — дрессировщика, проработавшего в цирке более сорока лет. Здесь, я думаю, сыграла еще роль его личная дружба с министром внутренних дел Щелоковым, который к тому времени, мягко говоря, был не у дел.

Я прилетел на суд утром, а вечером непременно нужно было улетать в Сочи — работать. А свидетелей полным полно, масса желающих выступить и огромное количество жаждущих послушать. Я сую повестку дежурному (восточного типа, немножко косоглазый парень из Средней Азии): «Видишь, моя фамилия Кио. Пожалуйста, скажи, что мне улетать в Сочи на работу. Пусть меня вызовут поскорее». Он, ничего не говоря, уходит с повесткой, минута-другая — и я превратился в Кирова: «Киров, проходи!» — скомандовал.

Мое свидетельское показание было предельно кратким. Меня спросили: «Как вы можете охарактеризовать деятельность Колеватова на посту генерального директора Союзгосцирка?» — «Как выдающегося организатора театрального и циркового дела», — отвечаю. Такая аттестация шла вразрез с линией, заданной сверху суду, поэтому через пять минут я был уже не нужен.

Я говорил совершенно искренне, поскольку понимал, сколь многим обязан Анатолию Андреевичу. Чиновники, бюрократы низшего и среднего звена всегда ставили мне палки в колеса, когда я пытался обновить программу, придумать новые номера, заказать оригинальные костюмы. Они рассуждали как воры — зачем давать Кио деньги? Они меня эксплуатировали — и только.

А на уровне Колеватова все было по-другому. Я приходил к нему с коротким заявлением. Еду на гастроли, допустим, в Саратов — и пишу: «Генеральному директору Колеватову. Прошу дать указание дирекции Саратовского цирка произвести все необходимые работы по выпуску новых номеров, новой программы». И он прямо на моем заявлении писал резолюцию: «Директору цирка Владыкину. Помогите и сделайте». Для директора цирка это — прямое указание генерального директора. Он изыскивал необходимые средства, и я мог, наконец, осуществить свои давние намерения. Или мне нужно было набрать балет. Никто из чиновников среднего звена и слышать об этом не хотел, потому что это существенное увеличение коллектива — на пятнадцать-восемнадцать человек. И опять Колеватов пишет директору Ленинградского цирка: «Устройте

конкурс…» И конкурс незамедлительно устроили. При Анатолии Андреевиче я словно чистого воздуха глотнул — почувствовал реальность творческой перспективы своей работы. И безусловно, если бы с Колеватовым не обошлись таким свинским образом, он бы еще очень многое сделал для развития цирка в целом.

Когда Колеватова арестовали, это всех нас повергло в шок. Буквально дня за два до случившегося он приглашал меня — перед моим отъездом на гастроли в Рязань. Анатолий Андреевич жаловался на боль в горле, на какую-то операцию собирался лечь, но был в очень хорошем настроении — ничто не предвещало неприятностей. И вдруг звонит мне ночью из Москвы мама с новостью — арестован Колеватов. Я, в свою очередь, тут же звоню Никулину — он работал в Калинине. И там заканчивал свою клоунскую карьеру. Почему в Калинине? Так он решил — в этом городе Юра когда-то дебютировал. Телефонистки моментально нашли мне Юрия Владимировича, хоть я и не знал названия гостиницы, где он остановился. Спрашиваю: «Что будем делать?» Юра говорит: «Выходной у тебя когда? Ты приезжай в Москву — попытаемся что-то сделать». Мы собрались: Никулин, Олег Попов, я, Наталья Дурова, Слава Запашный — и пошли на прием к Демичеву. Но Демичев, как нам рассказали, сам был несколько ошарашен решением об аресте Колеватова: его, как кандидата в члены Политбюро, должны были бы заранее поставить в известность, что собираются так поступить с членом коллегии Министерства культуры. И когда мы пришли к Демичеву и попытались выяснить насчет Колеватова, он от этого разговора уходил, не хотел ничего обсуждать. Единственный раз «оживился» — когда Олег Попов вдруг сказал: «Петр Нилович, ну что за дела, ну был же я как-то у вас и подарил вам авторучку с золотым пером. Что это — взятка, что ли?» На что Демичев в ужасе начал кричать: «Она у меня вон — в комнате отдыха, вы можете проверить! Она здесь, она в комнате отдыха!» Влезать в дело Колеватова министр не хотел, может быть, и не мог. Очень пытались помочь Анатолию Андреевичу Никулин и Михаил Александрович Ульянов. Особенно Никулин. Он регулярно писал ему письма. И позднее, как рассказывал Колеватов, зеки, надзиратели, администрация лагеря просили у него почитать письма Никулина, в которых знаменитый артист старался поднять попавшему в беду настроение. В каждом письме Никулин сообщал новые анекдоты, байки. И все там зачитывались письмами от клоуна.

Колеватову дали двенадцать лет.

И если раньше цирк — заслуженно, незаслуженно, другой разговор — был поднят на пьедестал, то теперь он обязательно

ассоциировался с грязью. С криминалом…

В лагере Анатолий Андреевич очень болел.

Когда я был в Туле, туда приехал Театр имени Вахтангова, где работала супруга Колеватова, народная артистка России Лариса Пашкова. На выходной я поехал в Москву. Ко мне в машину села и Лариса Алексеевна. Она всю дорогу печалилась из-за строгости наших законов, говорила, что Толя не сегодня-завтра умрет — так он болен — и она сомневается, что ей отдадут его для захоронения на свободе. Разговор, признаюсь, показался мне дурацким. Но вот ведь как распорядилась судьба — по приезде в Москву Пашкова скоропостижно скончалась…

Друзья устроили Анатолию Андреевичу в лагере должность библиотекаря. Более того, нашли возможность поближе познакомиться с начальником лагеря — майором МВД — и прикармливали его в буквальном смысле. Помню, как стимулировали майора роскошным банкетом в нашем любимом ресторане Дома актера. Начальник расчувствовался в обществе знаменитых артистов кино, театра, эстрады и цирка и, желая успокоить колеватовских друзей, рассказывал им, как заботится о знатном заключенном: «Супруга у него скончалась… Надо как-то тактично подготовить Анатолия Андреевича… Я его вызываю — и ему: так-то и так… Держись… Бабушка твоя умерла…»

А потом мы уже Анатолия Андреевича встретили в Москве, когда он отсидел шесть лет. Он вернулся из лагеря довольно бодрым, отпустил усы, да и чувствовал себя великолепно. А Виктор Владимирович Горский, хотя и отсидел вдвое меньше и годами был моложе своего шефа, явно сдал, стал стариком. И Женя Рогальский вышел с подорванным здоровьем… В Бутырке его сунули в камеру на семь человек, где ему, как новичку, пришлось ночевать на цементном полу — он заработал тяжелую форму туберкулеза, отчего и умер в девяносто шестом году.

Колеватов сразу был принят в Малый театр. Причем, как мне лично говорил Юрий Мефодьевич Соломин, он предлагал ему быть директором-распорядителем. Анатолий Андреевич отказался: «Нет, все, хватит. Мне руководящих должностей больше не надо». Принял должность помощника директора, но был из тех помощников, на которых все держится. Его в Малом театре обожали. И когда Колеватов в девяносто седьмом году умер, то за его гробом шла вся театрально-цирковая Москва. На панихиде выступал Никулин. Они дружили и после выхода Колеватова из заключения, и Юра предлагал ему работать в цирке на любой должности, но тот не согласился. Юрий Владимирович пережил Анатолия Андреевича месяца на два.

На смену Колеватову пришел бывший секретарь райкома

партии Владислав Григорьевич Карижский. Человек, в общем-то, неплохой. Но, прежде всего, чрезвычайно напуганный…

Его прислали наводить порядок. Предупредили, что этих артистов-взяткодателей надо приструнить. А среди директоров цирков установить железную дисциплину. Словом, он пришел к нам с установками и, само собой, полномочиями. Я бы сказал, что работником Владислав Григорьевич был сугубо партийным и в нашем деле совершенно ничего не понимал. Да и организатором, на мой взгляд, проявил себя слабым.

Человек небезгрешный, сам же чаще всего и расшатывал собственные руководящие позиции. Он же знал про себя, что далеко не ангел. И я ему сочувствую, догадываясь, как трудно такому человеку настаивать на железной дисциплине. Он пыжился, он пытался, он распоряжался. Но предписанного сверху порядка так и не навел. Тем не менее память о себе Карижский оставил, повторяю, неплохую — зла никому не желал. А то, что оказался в цирке человеком случайным, — его ли вина?

Однажды на каком-то торжестве в цирке у Никулина мы крепко выпили, и я решил поговорить с Карижским откровенно, по душам, что называется. Спросил: «Как вы могли ко мне так плохо относиться, отказывать в сущих пустяках?» Он не стал отнекиваться, а прямо сказал: «Поймите меня, я с детства не был в цирке. Откуда я знал, что Кио не самый поганый артист?» Этим доводом он меня сразил…

Надеюсь, что Владислав Григорьевич на меня за такие слова не обидится. Как выяснилось, за руководящую должность в цирке он не только не держался, но и стеснялся ее.

По советской традиции, его после Союзгосцирка назначили на очень ответственный пост — в Таможенный комитет России.

Как-то на приеме я познакомился с начальниками Таможенного комитета, заговорил, разумеется, про общего знакомого и с удивлением обнаружил, что они понятия не имеют, что Карижскому подчинена была цирковая империя — он и словом о том не обмолвился на новой службе. А я-то по наивности считал, что работа в Союзгосцирке — наивысший номенклатурный взлет Владислава Григорьевича. И, сопоставляя масштабы личностей Колеватова и Карижского, вывел для себя не вполне, может быть, корректную аналогию: Шарль де Голль и Андрей Андреевич Громыко.

Георгий Яковлевич Андрющенко — народный артист республики, в прошлом певец Большого театра. Колеватов из уважения, очевидно, к вокальным заслугам взял его директором Всесоюзной дирекции по подготовке цирковых программ, аттракционов и номеров, а затем — после ухода Карижского —

сделалось модным генерального директора Союзгосцирка выбирать. Вот и выбрали в восемьдесят шестом году Андрющенко — хорошего, в сущности, парня, но работника никакого. Правда, и в цирке он пел так, что дрожали слоны и бутылки с буфетных полок падали…

В настоящее время компанией Росгосцирк руководит Людмила Петровна Яирова. Я ее знаю еще по тем годам, когда она работала организационным инспектором Министерства культуры СССР. Она помогала Карижскому наводить порядок. Так что не удалось это даже им двоим. Кстати, при Колеватове Людмила Петровна занимала ту же должность инспектора. Однако тогда ее вмешательство не только не нужно было, но и показалось бы неуместным. Не позволил бы Анатолий Андреевич лезть к нему с непрошеными советами.

У каждого из упоминаемых мною в книге начальников были заместители. Пожалуй, большинство из них принадлежало к той категории служащих, о которой говорить неинтересно. Но встречались мне и заместители, влиявшие на цирковые дела побольше, чем сами начальники.

Георгию Сергеевичу Агаджанову не исполнилось и тридцати, когда он уже командовал «Циркобъединением», куда входили все цирки шапито, зооцирки, цирки на сцене.

Интеллигентный человек благотворно влияет на любую среду. А уж цирковую тем более. К тому же Агаджанов в организационной сфере — выдающийся талант. Администратор-реформатор, вообще, по-моему, редкость. А у Георгия Сергеевича это было в крови.

В системе Союзгосцирка он проработал с перерывами, наверное, лет тридцать пять. И кстати, в перерывах-паузах проявлял себя очень выразительно, заставляя всех нас сожалеть, что он не с нами, но одновременно и гордиться разносторонними способностями нашего сверх-одаренного друга (про Агаджанова так можно сказать без всякого преувеличения).

Он ушел от Бардиана в Госконцерт и в качестве первого заместителя генерального директора занимался гастролями Большого театра, симфонических оркестров, Рихтера, Ойстраха и других великих артистов. Менялись директора, а он в любом варианте оставался хозяином столь солидной организации.

Затем создали объединение Союзаттракцион. Дело представлялось чрезвычайно перспективным. Но назначенный его начальником бывший директор-распорядитель Москонцерта Юрий Львович Домагаров «не тянул» — и генеральным директором стал Агаджанов. Я думаю, что он не осуществил всех своих планов потому лишь, что в те годы, при советской власти,

деловому и предприимчивому человеку очень уж подрезали крылья…

При Цуканове Георгия Сергеевича снова позвали первым замом управляющего в Союзгосцирк. Необходим был профессионал, который бы стал «паровозом», нагрузил себя всей работой. Агаджанов относится к тем «штучным» людям, которым глупо искать замену, когда они полны сил и энтузиазма. Это стало совершенно ясным, когда обозначилась тенденция выдвигать молодых (по сути верно, но так легко впасть в демагогию, дав ход интригам), — а на деле лучше Георгия Сергеевича, конечно, не нашлось. И даже при Яировой ситуация очень скоро сложилась так, что она вынуждена была позвать Агаджанова, — и Агаджанов снова с блеском исполнял главные хозяйственные роли.

Есть люди, которым пенсия противопоказана. Агаджанов и после семидесяти остается среди самых инициативных лидеров нового для цирка, и не только цирка, времени.

Он создал частное акционерное общество, где единственным, кроме него, акционером заявлен бывший дрессировщик обезьян Валя Иванов. Их фирма «Премьер» развила деятельность с такой энергией, что совместно с японской фирмой «Хонма-Когио» они создали российско-японское предприятие. И в Японии, благодаря Агаджанову, каждый год — беспрецедентный, между прочим, случай в истории нашей антрепризы — работают и Президентский оркестр, и оркестр Орбеляна, и ансамбль Александрова, и десятки эстрадных ансамблей, и мой аттракцион, и Цирк на льду. В Японии как бы круглогодичный фестиваль российской культуры. Я не буду сравнивать — хотя сравнение и не кажется мне таким уж натянутым — Георгия Сергеевича с американцем Солом Юроком. Но то, что фамилия «Агаджанов» за границей — знак качества нашей артистической работы, вряд ли кто-нибудь из сведущих людей подвергнет сомнению.

Нечистоплотный японский импресарио господин Хонма при расчете с моим коллективом заявил, что сумма, проставленная в контракте, включает в себя комиссионные фирме Агаджанова.

Агаджанов тут же отказался от комиссионных, попросив полностью рассчитаться с нами.

Не знаю, кто бы еще пошел на такой шаг.

…Мне захотелось вспомнить человека необычайной скромности. Но чья неординарность всегда была для меня очевидной.

Борис Ильич Мельников работал заместителем начальника отдела кадров Союзгосцирка. Куда уж скучнее должность, на наш,

разумеется, артистический взгляд. И внешне неприметный, хромающий, на протезе, фронтовик, не умеющий и не желающий говорить менторским тоном. Однако Бардиан, как умный и проницательный руководитель, что-то для себя важное распознал в мелком чиновнике и пригласил его заместителем управляющего Союзгосцирком.

И в этой вот должности — он занимался сложнейшим участком: финансами — Борис Ильич проработал более десяти лет.

Тот, кто не знал Мельникова, легко, по инерции мышления, мог принять его за буквоеда-сухаря, но, побывав с ним на гастролях во Франции, я сразу убедился, что бывший кадровик наделен большим чувством юмора, любит спорт: играет в теннис, в шахматы. Человек страстный, ценящий красоту, особенно женскую. И самые красивые женщины просто боготворили Мельникова — не за командную должность, а почувствовав в нем мужчину редких достоинств.

Борис Ильич как-то рассказал мне фронтовой эпизод из своей жизни.

Русские и немцы по очереди выбивали друг друга из одного населенного пункта, попросту говоря, деревушки. И вот в очередной раз она перешла к немцам, а русские окопались на подступах к ней — в лесу.

Борьба за деревню слишком затянулась, и у наших общительных солдат уже появились в ней приятели и любовные привязанности. У Мельникова — по его душевному складу — была, конечно, девушка, с которой у Бориса Ильича, по его собственным словам, возникли взаимно романтические чувства, отнюдь, однако, не платонические. И когда наши готовились в лесу к завтрашней контратаке, он испытал в столь неподходящий момент безудержное желание повидать свою девушку. Немцы заминировали все вокруг. Но это не остановило любовника. Мельников пошел по минному полю, полагаясь на свою интуицию, обостренную эротической энергией. И в ту сторону добрался благополучно — провел с дамой сердца восхитительную ночь, и, опустошенный, но воодушевленный, вернулся к своим. А утром пошел в бой за эту деревню — и снова судьба его хранила… Ногу он потерял в другом фронтовом эпизоде.

Из заместителей управляющего Мельников ушел на должность опять же заместителя директора Всесоюзной дирекции по подготовке новых программ и аттракционов, а начальником у него стал, как водится, какой-то партийный чиновник. Но через год чиновник получил новое партийное задание, а развалленное было дело возглавил Борис Ильич. При нем выпустили и Цирк на

воде, и один из коллективов Цирка на льду. Однако при Колеватове ему пришлось уйти. Но ценный работник не остается без дела. Тем более таких работников все меньше и меньше, кто и артистов знает, и в финансах разбирается, и общий язык с людьми находит, и в трудных обстоятельствах остается мудрым…

Мельникова пригласили в построенный в Москве новый цирк директором-распорядителем. И вот опять повторилась картина, когда представительством привычно занимается один, а делом — второе по рангу лицо. «Высокие представители» то и дело менялись, а Мельников на своем месте выглядел незаменимым.

В девяносто четвертом году Бориса Ильича не стало — и не думаю, что ему найдена замена. Новый цирк с его смертью потерял не только великолепного работника — масштаб личности руководителя влияет на процветание всего дела.

Сергея Александровича Эльдарова на посту директора московской группы «Цирк на сцене» сменил крупный руководитель и деятель цирка Владимир Аркадьевич Горегляд, впоследствии заместитель управляющего Союзгосцирком. И затем уже директором и навсегда первым лицом в порученном ему деле стал Вадим Алексеевич Мильруд.

«Цирк на сцене» — это десятки артистов, работающих не на аренах стационарных цирков, а на сценических площадках маленьких городов, в деревнях и селах.

Как человек творческий и склонный к настоящему размаху, Мильруд раздвинул сами границы понятия — и перенес выступления артистов на стадионы, во Дворцы спорта, отчего сделался Союзгосцирку совершенно необходимым. Он, как правило, приносил на своих площадках доход, превышающий «выручку» стационаров, — Мильруд умел привлечь к работе своего скромного подразделения лучших эстрадных артистов.

Когда Мильруд ушел из системы «Цирк на сцене», он организовал Союзциркконцерт, целиком занявшись работой по проведению выступлений в тех же Дворцах спорта и на стадионах. База Мильруда — Большой спортивный комплекс на Олимпийском проспекте в Москве. Здесь он до сих пор ежегодно проводит новогодние елки, собирая аудиторию в пятнадцать тысяч человек. Разговоры о том, что цирки пустуют, что народ на концерты не заманишь, Вадима Алексеевича не касаются — он их как бы и не слышит. Да и зачем ему, собственно, слышать подобные разговоры, когда у него за двенадцать-пятнадцать дней бывает на елках полмиллиона зрителей? К нему ходят. И не потому, что он приглашает в свою программу супергастролеров или зарубежных звезд. Мильруд берет, как всегда, организацией дела. Он не ссылается никогда на сложности, которыми

оправдывают свое безделье нерадивые чиновники.

Разумеется, Вадим Алексеевич — человек своеобразный. Он, как Мельников, ни в коем случае не хочет привлекать к себе внимания. Но он один точно знает, как делать дело, которому он всецело себя посвятил. Люди, которые работают с Мильрудом, никогда от него не уходят — они влюблены в своего начальника. Почему — неизвестно. Зарплату они получают по нынешним временам маленькую.

Елкой — раз в году — дело Мильруда не ограничивается. Он все время придумывает и предлагает новые проекты. Например, Театр восковых фигур. От него работают в Америке Константин Райкин и Николай Сличенко. Каким-то артистам эстрады он организует гастроли в Германии. Диапазон занятий Вадима Алексеевича никогда не ограничен цирком.

Никто из посвященных никогда не ставил под сомнение прежде всего порядочность Мильруда. Люди его поколения умели дорожить репутацией. Сейчас мы бываем вынуждены просить у менеджеров, импресарио (им «унизительно» называть себя просто администраторами) предоплату — заплатить, то есть, деньги за работу вперед, — дабы убедиться, что тебя не обманывают налево и направо: находят причины, по которым не могут выплатить деньги сразу после выступления, или выплачивают не все, или не платят вовсе… Но когда тебя зовет Мильруд, ни у кого даже мысли не возникнет заикнуться о предоплате. Можно быть спокойным: Мильруд свои вещи продаст, но с артистом расплатится.

Вадим Алексеевич страстный болельщик футбола. Что нас с ним, кстати, объединяет. Притом что я обыкновенный болельщик, а он в чистом виде сумасшедший. Сам слышал, как при восьмидесятипятилетнем старике Михаиле Иосифовиче Якушине Мильруд рассказывал в подробностях про пенальти, пробитый тем в тридцать втором году, когда мяч, попав в штангу, отскочил и добивал его в сетку кто-то другой. Выяснилось, что болельщик помнит подробности, давным-давно позабытые самим игроком… Или: Мильруд летит в Америку — и виза у него, допустим, до двадцатого. Но он сразу ставит условие, что должен улететь из Америки двенадцатого. Потому что двенадцатого играет московское «Динамо». Причем отнюдь не самый важный матч в сезоне, а наоборот, самый что ни на есть рядовой — с «Текстильщиком» каким-нибудь. Но для Вадима Алексеевича быть на этом матче необходимо. И будьте спокойны, двенадцатого он будет на стадионе «Динамо».

Действия Мильруда как администратора всегда неожиданны, но логичны и широки.

В девяносто четвертом году решили пригласить на гастроли моего американского коллегу Дэвида Копперфильда.

Инициатива исходила от ленинградцев — ленинградское отделение «Цирка на сцене» представлял бывший сотрудник Мильруда Дворников. Но все вскоре застопорилось, вернее, выяснилось, что без Вадима Алексеевича гастроли эти не провести. И обратились к нему. Он немедленно договорился с Кремлевским Дворцом съездов о проведении в нем концертов Копперфильда. Договорился со мной, чтобы я концерты эти конферировал. Но тому, правда, помешали организационные и финансовые проблемы, не связанные с Мильрудом.

Мильруд — последний из могикан. Человек, который всем нужен. Года два назад мы отмечали его семидесятилетие. И символично, что собрались не где-то, а в «Президент-отеле» — бывшем партийном, а ныне государственном отеле с пропускной системой. Я там был впервые. Роскошь и солидность этого учреждения и видавшего виды могут впечатлить. И неудивительно, что аренда такого помещения и банкет в таком ресторанном зале стоят больших денег.

Но у Вадима Алексеевича много учеников и приличных людей, не забывших его уроков, благодарных за них.

Кинопродюсер Марк Рудинштейн работал, оказывается, у Мильруда завпостом (кстати, и директор «Группы Мост» Игорь Литвак тоже один из бывших сотрудников Вадима Алексеевича). И вот ученик решил сделать учителю праздник и оплатил этот «Президент-отель». Надо ли говорить, что все артисты работали на празднике бесплатно?

Банкет проходил в зале, где обычно даются приемы в честь приезжающих глав государств (или когда-то руководителей коммунистических партий). На нем присутствовали все крупные администраторы Москвы, директора театров, цирков, филармонии, многие известные артисты. Конечно, пришли в «Президент-отель» и любимые Мильрудом динамовцы во главе с Михаилом Иосифовичем Якушиным и Константином Ивановичем Бесковым. Я был горд, что мне поручили вести этот праздничный вечер.

Мильруд и в советское время ухитрялся платить артистам больше денег, чем они получали в своих концертных организациях. И его без всяких натяжек и скидок на модную терминологию можно смело назвать настоящим продюсером. Когда во мне окончательно созрело желание уйти из монопольной системы Союзгосцирка, всем чиновникам было наплевать, никто не возражал, прежде всего потому, что моя судьба артиста их вовсе не занимала, я это знал, но просил их

только об одном: «Дайте мне уйти под крыло Мильруда. Отдайте меня в распоряжение Вадима Алексеевича, то есть в распоряжение Союзцирккконцерта». С такими людьми, как Мильруд, и в разведку идти не страшно, и работать радостно. Мильруд — администратор-художник. Один из немногих, кто пытался воплотить в жизнь лозунг Колеватова: «Мы, чиновники, для того и существуем, чтобы артисты больше зарабатывали и хорошо жили». Жизнь, однако, с большинством советских начальников от цирка была принудительной и невыносимо скучной — если сам себя не развлечешь с печальными для здоровья последствиями.

В содружестве с Мильрудом и под флагом Союзцирккконцерта я два сезона подряд работал в Измайловском Дворце спорта, рассчитанном на четыре тысячи мест, — дал четыреста аншлаговых представлений…

Отдел формирования — важнейший участок в системе Росгосцирка. Мы называем его «конвейер», что точнее передает ужасную суть этого чисто отечественного явления.

Отдел занят организацией того, чтобы артисты мотались по разным городам по десять месяцев в году — без малейшего продыха. Хорошие артисты должны работать беспрерывно. Мне, например, чтобы выхлопотать два дня отдыха при переезде аттракциона из Перми в Челябинск, нужно было провести серию переговоров с отделом формирования или директором Челябинского цирка — давать ему обещания, что отработаю два лишних представления. Отдел формирования отвечает за государственный план. Представляю, как это звучит для подавляющего большинства читателей, воображающих себе цирк самым веселым на свете заведением, где наверняка весело живется всем — и клоунам, и фокусникам…

В отделе формирования, естественно, не могли работать дилетанты. Сотрудники отдела должны четко разбираться, что за программа, кого куда посылать, кто за кем следует (конвейер). И во главе отделов формирования всегда стояли крепкие профессионалы, из которых мне особенно запомнились Владимир Семенович Старухин, Николай Павлович Барзилович и Виктор Павлович Щетинин.

Щетинин, как беспартийный, выше заместителя и не мог подняться. Наиболее распространенная картина: партийный, ничего не смыслящий в цирковом деле официальный командир и зам, который и тянет лямку (это не относится, правда, к Старухину и Барзиловичу). Отдел формирования — организм, обеспечивающий функционирование всех семидесяти пяти цирков.

В распоряжении Щетинина, Барзиловича, Старухина и его помощника Наума Могилевского было несколько тысяч артистов. Но спроси про любого из них — и молниеносно получишь ответ: этот во Владивостоке, этот в Москве, этот здесь, этот там… Более того, их можно было даже спросить: а как семейные дела такого-то? И услышать: он разведен, этот ухаживает за такой-то, тот живет с…, артистка Н. беременна от В. Их владение информацией всех потрясало. Но механизм «конвейера» как раз и зависел от массы интимных подробностей.

В общем, не представляю в системе Главка (как мы называем Союзгосцирк) работы сложнее.

Щетинин всегда говорил: «Моя работа заключается в том, чтобы в первую очередь обеспечить успех всего дела, потом сделать что-то для своих, потом что-то для себя». По-моему, нынешние продюсеры и менеджеры все совершают в обратном порядке. Для себя — безусловно, для своих — в какой-то степени, а для дела — постольку поскольку…

* * *

С моей гастролерской колокольни можно было посчитать директоров всех многочисленных цирков, где я за свою жизнь работал, непрерывно разъезжая по стране, комендантами здания — хотя, конечно, на местах они представляли наше «министерство» — Союзгосцирк — и могли, при большом воображении, видеть во мне своего подчиненного. Но гастролер в гораздо большей мере нужен им, чем они ему…

Рядовой же артист зависит от директора полностью. Тот может и поселить его плохо, и в деньгах ущемить, и разрешить всего десять представлений… Поэтому артисту важно иметь в Союзгосцирке «своего» человека, который бы мог предварительно позвонить директору того цирка, в котором предстоит ему работать.

Я считаю, что лучшие из директоров цирков влияли на развитие нашего искусства в целом, что, однако, не для всех, особенно для непосвященных, очевидно. Ведь кажется, что директор имеет дело с уже готовой программой…

Сейчас, когда все стремятся получить зарубежные контракты, приходится объяснять, каким престижным было выступление в Москве, в Цирке на Цветном бульваре.

Попасть в программу Московского цирка реально было лишь при одном условии — создать выдающийся номер. Кстати, многие известные, хорошие артисты так никогда в жизни и не работали

на Цветном бульваре. Их потолком оказывался Ленинград — тоже, между прочим, весьма престижный цирковой город, который для стольких, в свою очередь, оставался несбыточной мечтой.

Николай Павлович Байкалов долгое время возглавлял Московский цирк, из которого сделал подлинную академию (не побоюсь такого обязывающего определения). То, что каждый из работающих на манеже Цветного находился под пристальнейшим наблюдением директора, само собой разумелось — и об этом можно больше уже и не говорить. Но возьмем униформу. Я на секундочку представил, что при Байкалове униформист появился бы, как допустимо сегодня, в кроссовках и в костюме, далеко не безупречно отутюженном, — и мысленно ужаснулся. Не реакции директора — этого я не в силах вообразить, а пропасти непрофессионализма, в которую цирк скатывается. Как театр с вешалки, так цирк начинается с униформы. Если люди из униформы не ощущают себя подлинными людьми цирка, то пиши, без колебаний, пропало.

А во времена Байкалова праздник цирка начинался с появления униформистов. За порядком их работы следил сам знаменитейший инспектор манежа Александр Борисович Буше — фигура историческая или, как теперь сказали бы, знаковая. Буше был такой же живой эмблемой нашего цирка, как Карандаш и все великие, о которых рассказываю я в своей книге.

Преемники Буше — шпрехшталмейстеры последующих времен — зарекомендовали себя соответственно. И цирк без этих артистов — выпускника театральной школы Ю. Егоренко, Э. Рушата и Р. Болоновского в Ленгосцирке, М. Москвина, работавшего и в моей программе, и, конечно, З.Мартиросяна, в общем-то не уступающего в популярности Александру Борисовичу, — трудно вообразить.

При Байкалове и Буше униформисты не могли повернуться боком, встречая артиста или когда, закончив номер, он покидал арену.

Строгость Байкалова иногда доходила до самодурства. Но перебор в придирках, как я теперь понимаю, способствовал серьезности в постановке дела. В цирке, очевидно, по-другому нельзя. Послаблений и расхлябанности в любом аспекте цирк не прощает.

Заместителем Байкалова работала Галина Алексеевна Шевелева. Она оставалась и при Асанове, Костюке и некоторое время при Никулине. Я бы сказал, что у Байкалова Галина Алексеевна была заместителем, а при других директорах — хозяйкой.

Замечаю, что, говоря о старых работниках, злоупотребляю эпитетом «удивительный». Но не назвать Шевелеву удивительной женщиной мне просто не позволяет совесть.

Она была мудрым дипломатом, умела улаживать любые конфликты. Прекрасно разбиралась в финансах и билетном хозяйстве. Располагала обширнейшими связями. Не выходя из своего служебного кабинета, могла одними телефонными звонками добиться большего эффекта, чем иной администратор, неделями метавшийся по всей Москве.

Галина Алексеевна была когда-то женой главного режиссера Цирка на Цветном Бориса Александровича Шахета. После смерти Шахета она так и не вышла больше замуж, жила вдвоем с дочерью Юлей. Мой отец, который очень дружил с ней и высоко ее ценил, называл Шевелеву иконой. Может быть, и за то, что, оставшись вдовой в молодые годы, она не ввела в свою жизнь ни одного мужчину. Я тоже очень хорошо к ней относился и, бывало, часами просиживал у Галины Алексеевны в кабинете. Разговаривал, советовался. Она разбиралась в цирке как никто. Мы вместе ездили в Данию — она руководила нашими гастролями, — и я заметил, что в тех ситуациях, где мужчина-начальник обязательно уперся бы в какое-нибудь препятствие, она легко выходила из положения благодаря своей мягкой женственности и обаянию.

Галина Алексеевна — живая, как принято говорить о таких людях, история Цирка на Цветном бульваре. Сейчас ей уже много-много лет. После закрытия старого цирка она больше не работает. Я считаю, что Юра Никулин очень несправедливо обошелся с ней. На последнем представлении, перечисляя самых заслуженных ветеранов: билетеров, кассиров, гардеробщиков и других технических работников, — он назвал Галину Алексеевну примерно двадцать восьмой. Как можно было не выделить особо женщину-руководителя, всегда умевшую не поддаваться в деловых отношениях эмоциям — симпатиям или антипатиям?

Директор Ленинградского цирка Владимир Андреевич Цветков никогда не скрывал своей склонности, или слабости, к выпивке. Более того, он кричал во всеуслышание: «У нас в цирке никто не пьет под подушкой!» Если директор выпивает, то дверь в кабинет должна быть распахнутой. Охотно признаю, что бражничал Владимир Андреевич весело и, как я уже сказал, шумно, заразительно… Но своеобразной личностью он, конечно, проявлял себя и во многих других смыслах.

В Ленинградский цирк случайно не попадали — Союзгосцирк не мог прислать туда артиста по разнарядке, не согласовав кандидатуру с директором. Я назвал Московский цирк времен

Байкалова академией. То же самое, с не меньшими основаниями, могу сказать и про Ленинградский времен Цветкова. И Владимира Андреевича, и главного режиссера Георгия Венецианова, и главного администратора Дмитрия Золотаревского отличали также от многих других прекрасных профессионалов и высокая культура, широта интересов (помимо сугубо цирковых). Достаточно сказать, что единственный в мире Музей циркового искусства — сейчас, конечно, уже сильно запущенный — существует именно в Санкт-Петербурге. Заведующий этим уникальным учреждением Александр Левин собрал различные реликвии, старые, например, афиши, которые читаешь как исторические романы.

Вот, кстати, эпизод для будущего историка цирка.

Цветков был руководителем гастролей советского цирка в Испании. По возвращении всех участников поездки собрали у Бардиана. И управляющий напрямую спросил: «А как было с пьянством?» Владимир Андреевич ответил с той же большевистской прямотой: «Клянусь вам, Феодосий Георгиевич, если кто злоупотреблял, то один только я…»

Отец большого современного артиста Сергея Юрского Юрий Сергеевич, возглавлявший в свое время Ленинградский цирк как художественный руководитель, по-настоящему знал наше дело, проникал в его суть и более всех других содействовал тому, чтобы цирк города, претерпевшего столько грустных изменений, все-таки выделялся петербургской интеллигентностью.

А Георгий Семенович Венецианов, которого я упоминал в главе, посвященной в основном Арнольду, облагораживал цирк своим присутствием. Он был в молодости офицером флота. Человеком иного воспитания, иного восприятия жизни. Как-то мы с отцом приехали к нему на дачу и отправились вместе с ним на прогулку в лес. Заядлый курильщик Георгий Семенович держал в левой руке пепельницу и стряхивал в нее пепел, не считая возможным засорять даже таким образом лес…

После смерти Венецианова вот уже долгие годы главным режиссером работает петербургский интеллигент и талантливый человек Алексей Андреевич Сонин.

Усилиями Бориса Кабищера был построен один из лучших цирков — в Минске. С этим директором почти сорок лет проработал главным администратором Виктор Григорьевич Майзельс, известный всему городу под прозвищем Виктор Мировой. Его узнавали на улице, как сегодня узнают Филиппа Киркорова. Он мог остановить рейсовый автобус — и тот разворачивался и вез Виктора Григорьевича в нужном ему направлении.

Когда в цирк приходил первый секретарь ЦК Компартии Белоруссии Мазуров, он немедленно вызывал к себе в ложу Мирового, который развлекал его, комментируя программу и рассказывая в деталях об интимной стороне жизни артистов.

Виктор Григорьевич не мог говорить без мата. Стоит, допустим, перед началом представления, и подходит к нему зритель, не доставший билета. Спрашивает Майзельса: «Простите, вы — главный администратор?» Майзельс «любезно» отвечает: «Ну я — какого… тебе надо?» — «Билет. Я здесь в командировке». — «Нет билетов». — «Я очень вас прошу». — «Пошел ты…» Тут уже проситель возмущается: «Безобразие, хулиган, милиция!» Тогда Виктор Григорьевич быстро садится куда-нибудь в шестой ряд и начинает изображать увлеченного представлением зрителя. Кроме активного хамства, Майзельс замечателен был административным всемогуществом: для него в Минске невозможного не существовало.

Бывший заместитель директора Московского театра сатиры Михаил Михайлович Марусалов стал директором Минского цирка (еще в шестидесятые годы). Он, однако, оставался театральным человеком: при нем в цирке установилась непривычная атмосфера чистоты, порядка и культуры: Театральная культура сказывалась и на постановке программ в Минске, и на рекламе. Очень сильный директор и очень приятный в общении человек пал, тем не менее, жертвой каких-то партийных интриг — его выжили. Он вынужден был покинуть Белоруссию. И уже больным человеком принял едва ли не самый отстающий цирк в России — рязанский, куда публика вообще не ходила. Большей грязи и запущенности невозможно себе представить. У нас с Марусаловым всегда оставались добрые отношения, и он мне сказал при встрече: «В Рязань тебя не приглашаю — стыдно. Но через годик я очень прошу тебя приехать ко мне на гастроли». Через год Михаил Михайлович прислал мне телеграмму с приглашением. Я приехал в Рязань — и не узнал цирка. Он превратился в один из лучших в стране по всем показателям. Чистота и порядок. Аншлаги. Марусалов построил рядом с цирком гостиницу для артистов: номера со всеми удобствами. Он укомплектовал штаты, разыскав и выдвинув хороших работников. Но главное, Михаил Михайлович доказал, что образцовый цирк там, где директором Марусалов.

Бывший заместитель директора Концертного зала имени Чайковского Семен Александрович Пищик работал заместителем управляющего Союзгосцирком. С этого поста он ушел — и его отправили в Сочи.

Сочинский цирк представлял тогда собой старенькое шапито.

Но город Сочи всегда был на особом положении. Главные «командиры», члены Политбюро, как правило, отдыхали в Сочи — по вечерам им становилось скучно, и каждый вечер кто-нибудь из них приходил в цирк. И вот так получилось, что не Бардиан в Москве, а Пищик в своем скромненьком кабинете убедил начальников, что в Сочи пора построить настоящий цирк. Семен Александрович выбил из членов Политбюро деньги — и в Сочи теперь лучший, на мой взгляд, цирк страны. Он отлично вписался в экзотическую атмосферу города на берегу моря. И порядок, близкий к идеальному, долго сохранялся в нем и после правления Пищика.

Пищик проработал директором пятнадцать лет. Фанатик циркового дела, холостяк, он жил все эти годы в цирковой гостинице. И хотя никто не поверит, но утверждаю, что Семен Александрович ни разу не искупался в море.

Конечно, без Пищика ничего бы не построили. Он нашел талантливого архитектора Юлиана Шварцбрейма и занимался делами строительства с утра до вечера. В Сочи постоянно не хватало рабочей силы. Работы по возведению нового здания нередко приостанавливались, и его фрагменты дико смотрелись рядом с обжитым шапито, куда по-прежнему регулярно приходили члены Политбюро, которых Пищик не оставлял в покое, уговаривая каждого по отдельности. И Косыгин лично дал необходимую команду. Новый цирк был построен по высшим образцам — и для артистов удобный, и произведение архитектуры…

Но за три дня до торжественного открытия цирка-дворца Семена Александровича разбил инсульт. На открытии он не присутствовал. И все оставшиеся ему годы был парализован. К чести наших руководителей, они не бросили сочинского директора в несчастье. Когда заместитель Пищика Алексей Беляевский доложил пришедшему на представление Демичеву, что Семен Александрович в местной больнице, тот дал распоряжение, и за больным прибыл специальный санитарный самолет. И Пищика отправили в Москву — в Кремлевку.

При Пищике в Сочи режиссером был Борис Заец. Сейчас он директор Киевского цирка. Унаследовавший лучшие черты Семена Александровича, он — по сегодняшним меркам — уникум: и в творческой работе лидер, и крепкий хозяйственник. Даже в кризисные времена, когда народ поостыл к платным зрелищам, в Киеве всегда аншлаги.

А в бытность прежних директоров всем в Киевском цирке заправлял их заместитель (между прочим, зять казненного Косиора) Степан Степанович Яловой, и заправлял целых тридцать

лет — такого тоже не забудешь…

Директором Харьковского цирка более сорока лет работал Фред Дмитриевич Яшинов. Очень яркий человек. Всезнающий, хитрый, умный, по-своему мудрый. Его цирк не знал пустующих мест. При Харьковском цирке он открыл студию, где преподавал главный режиссер Евгений Зискинд, который всегда изобретал что-то новое.

Владимир Кавсадзе, директор Тбилисского цирка, запомнился как друг артистов (его называли папа Ладо), преданный цирку человек. Позднее пришел бывший актер, очень красивый внешне, Иван Сергеевич Гвинчидзе. Мы с ним вместе ездили на гастроли в Турцию, где он старался уделить всем нам максимум внимания. Традиции грузинского гостеприимства всегда распространялись на тех, кто работал у Гвинчидзе. Во всех смыслах истинный грузин, которым его прекрасная страна может гордиться.

Иван Сергеевич пользовался немыслимым успехом у женщин. Про него в Тбилиси шла молва, что каждый третий встреченный вами на проспекте Руставели прохожий — ребенок Гвинчидзе.

Юрий Борисович Александровский работал в глубокой провинции — в Перми. Тем не менее в своем цирке он всегда создавал собственные спектакли и программы, и всегда с ним работали способные режиссеры. При цирке Александровский организовал и студию. Хорошие артисты ездили в Пермь с удовольствием.

Однако человеком Юрий Борисович был неожиданным — и к чудачествам его приходилось привыкать. Спросишь его: «Вы не возражаете, если мы завтра в буфете накроем стол — у нашего артиста день рождения?» — «Пишите заявление». И на заявлении накладывал резолюцию: «Разрешаю».

В цирке Александровский проводил время с девяти утра и до конца вечернего представления. Но неизменно уходил домой с несколькими огромными папками, набитыми бумагами: «Это мне еще надо поработать дома». Вид у Юрия Борисовича был такой, будто он — председатель Совмина или директор крупнейшего завода.

Пермь — главный город в жизни Александровского. И Пермь заслуженно гордилась своим хореографическим училищем, Театром оперы и балета и, безусловно, цирком.

Среди работавших у Александровского режиссеров выделялся Игорь Нессонович Тернавский. Когда директор уже совсем тяжело болел, он завещал Тернавскому цирк. Но после смерти Александровского Игоря Нессоновича очень скоро выжили.

Мы с Юрием Никулиным отправили телеграмму первому

секретарю обкома партии с просьбой выполнить волю покойного и дать Тернавскому спокойно работать. Но секретарь обкома надулся: «Вот еще — будут мне каждый клоун и каждый фокусник советы давать».

Без Александровского и Тернавского Пермский цирк пришел в упадок. А Игорь Нессонович без дела не остался. Он теперь директор и художественный руководитель кукольного театра, где при нем неизменные аншлаги.

До того как стать директором Саратовского цирка, Иосиф Вениаминович Дубинский был крупным руководителем. У него оставались прекрасные связи с заводами, изготовлявшими для цирка аппаратуру. При Дубинском Саратовский цирк в системе Союзгосцирка вообще стоял особняком: его директор умел создать условия для артиста. Артисты, проработавшие у Иосифа Вениаминовича, потом говорили коллегам: «Надо ехать только к Дубинскому, у него не так, как у других…»

Гавриил Александрович Алиев директорствовал в Ростовском цирке три десятилетия, и каждый работавший в Ростове артист знал, что после премьеры (а программы у Алиева менялись едва ли не каждый месяц) будет объявлен день рождения директора. Накроют хороший стол, но и подарки надо принести хорошие.

Замечательный директор — Дмитрий Иосифович Калмыков — был в Тульском цирке. Мы с ним вместе гастролировали в Японии, где чуть не убили японку. В Японии и мужчины очень мало пьют (по нашим меркам, то есть вовсе непьющие), а уж женщины тем более. Но, оказывается, бывают исключения.

Как-то в выходной день мы с Дмитрием Иосифовичем выпивали. Зашла в номер японка-горничная. Калмыков в шутку предложил ей к нам присоединиться. А она — возьми и согласись. И повторить согласилась. И еще раз выпили.

В японских гостиничных номерах обычно сидят на циновках. Но мы пили на кухне и сидели на стульях. И вдруг наша собутыльница завалилась — и, ударившись об пол головой, отключилась.

Мы с Калмыковым мгновенно протрезвели. Теперь, когда все обошлось, хорошо шутить. А тогда мы сильно перепугались…

Дмитрий Иосифович воспитал прекрасного сына, который в достаточно молодые годы (ему тогда и тридцати не исполнилось) проявил себя незаурядным режиссером и организатором. Александр Дмитриевич сменил отца на посту директора. А позднее работал и директором Всесоюзной дирекции по подготовке цирковых программ, аттракционов и номеров, и вице-президентом Росгосцирка.

Анатолий Марчевский — клоун, если очень кратко и, вместе с

тем, ответственно определить, енгибаровской школы. С весьма редкой в этом жанре и отчетливой лирической нотой. И клоун признанный. Достаточно, по-моему, сказать, что он — единственный, кроме Олега Попова, клоун, удостоенный Оскара, присуждаемого Королевским цирком в Брюсселе.

И вдруг узнаю несколько лет назад, что Марчевский — директор цирка в бывшем Свердловске. И хороший, все говорят, директор.

Приезжаю в девяносто восьмом году в Екатеринбург и… чуть не выразил своего изумления неприличным глаголом. Вспомнил сразу когдатошние разговоры о возможности построения коммунизма в отдельно взятой стране…

Мы уже привыкли к постоянству жалоб: денег нет, зарплату не выдают. А тут вижу цирк после евроремонта и цирковую гостиницу, переоборудованную просто в «Хилтон», — все приезжающие в Екатеринбург артисты (и вовсе не из цирка) мечтают в ней остановиться.

Марчевского неприятности нашего времени как бы и не касаются, у него отличные связи со всем городом. Особенно дружит он с директором местного метростроя господином Суриным, который, как мне показалось, проводит все свободное от строительства метро время в цирке. Владимир Михайлович Сурин, при содействии губернатора Эдуарда Эдгартовича Росселя, и мне бесценную помощь оказал — помог с изготовлением оборудования.

Я приехал в Екатеринбург в тот день, когда отмечалось пятидесятилетие директора цирка. Я вообще-то всегда стесняюсь режиссировать собственные праздники, но умей я их так срежиссировать, как Анатолий, — наверное, не стеснялся бы. На его юбилее «официальных» папок с поздравительными адресами не вручали, а было шоу в духе тех, что ставил на телевидении Женя Гинзбург. Я слышал разговоры, что в бывшем Свердловске губернатор и мэр города живут, по нынешнему обыкновению, не очень дружно. Но на юбилее Марчевского веселились оба. Мэр Чернецкий вышел в маске и спел арию мистера Икс. Директор Екатеринбургских авиалиний, в прошлом пилот, летал на трапеции под куполом и тоже пел. Господина Сурина я вынул из своего ящика — якобы он задержался в метро. Командование военным округом выступило с театрализованным приветствием. Элемент театрализованности был и в организации банкета на четыреста персон. И уже вечером, в довершение всего, состоялся салют.

Анатолий Марчевский — фанатик, двадцать два часа в сутки проводящий в цирке. У него ни жены, ни семьи. Правда, есть сын

от давнего брака Руслан — клоун, который работал со мной, очень многообещающий парень, хотя пока исполняет отцовский репертуар.

Кандидатура Марчевского очень высоко котировалась на должность президента Росгосцирка. Но многие видят на этой должности Славу Запашного — и он себя чувствует к такой роли готовым. Мне кажется, что если во главе реформированного циркового «министерства» станет большой артист — чему, впрочем, администраторы противятся, — вреда от того не будет.

* * *

Мне всегда приходилось выезжать за рубеж по договоренности с конкретными людьми или с фирмами, где, допустим, во главе стоял не один, а два-три хозяина, которые и приглашали цирк, проводили те или иные гастроли, заключали контракты. И лишь один раз я выехал на гастроли, когда контракт был подписан с общественной организацией — Обществом финляндско-советской дружбы. Контракт коммерческий — какая нам разница, с кем там он подписан? А все удивительное было позже.

Мы приехали в Хельсинки в восемьдесят пятом году. Как и везде, нас встретили, повезли сразу на какой-то прием, угостили вкусным обедом, отвезли на автобусах в город, где начинались наши гастроли. Мы работали там что-то месяца полтора, в семи городах, по-моему. Люди, которые с нами работали, трудились очень добросовестно, а ведь большой цирк, большая программа, двенадцать-пятнадцать лошадей Зариповых, морские львы Сидоркина, животные у меня, собаки… словом, все хозяйство, которое вывозят для гастролей во Дворцах спорта. Сборы были хорошие. И все организовано было замечательно. Но мы обращали внимание на некоторые, так сказать, странности. Командовал вроде всем этим секретарь комитета Общества дружбы. Ему помогала жена… И огромное количество людей: один занимался кормлением животных, другой на конюшне отвечал за чистоту и просто сам вычищал грязь и черт знает что еще, третий занимался отправкой, автобусами, четвертый еще чем-то. Вот эта дружная команда работала с нами все время. И первое недоумение возникло тогда, когда мы увидели, что хозяин гостиницы, в которой мы остановились (прекрасный отель с бассейном), вечером вместе с сыном около Дворца спорта торгует программками и плюс еще какой-то кукурузой. Я спросил секретаря комитета, когда отношения у нас стали попроще:

«Почему продает программки хозяин гостиницы? И потом, вообще, мне не совсем понятно, как у вас организовано дело. Вы много платите своим людям?» Он как-то недоуменно на меня посмотрел: «А почему мы им должны платить?» — «Ну а как же? Хозяин гостиницы торгует… Начальник транспортный, у которого все автобусы, — он сам за рулем… Этот чистит конюшню… Должен быть у них какой-то интерес. Зачем тогда они это делают?» Финн пожал плечами и говорит: «Я вас не понимаю. Ведь они же члены Общества финляндско-советской дружбы». — «Ну и что?» — «Как ну и что? Если они члены общества, значит, это их долг. Иначе они бы не были членами этого общества». Я опять: «И что, они не получают никакой зарплаты?» — «Какая зарплата? О чем вы? Конечно, нет. Они все состоятельные люди, они это делают из убеждений, а не из меркантильных соображений». — «Ну и что, вы их никак не премируете?» — «Да нет, почему же, вот вы в Ленинграде начинаете гастроли через три месяца. Мы за счет общества купим билеты — они все с удовольствием съездят в Ленинград, посмотрят ваше представление и пообщаются с вами»…

Глава тринадцатая
АЛЛА ПУГАЧЕВА ПОД КУПОЛОМ ЦИРКА

Долго считалось, что телевидение как жанр иллюзионисту противопоказано. Есть, мол, противоестественное в том, что ТВ — само способное на всевозможные технические чудеса — обращается к фокуснику из цирка. На экране он, безусловно, проиграет.

Блистательнее всех обратное доказал господин Копперфильд, ставший иллюзионистом с международным именем именно благодаря телевидению.

Свою работу на телевидении считаю в основном авторской. Я здесь не беру те программы, где бывал гостем (а в качестве гостя мне приходилось участвовать почти во всех популярных программах). Я хочу сейчас сказать о работах, где был главным действующим лицом: либо ведущим или персонажем, вокруг которого строилось действо, либо автором сценария.

Началось все в семьдесят шестом году. И не с нашего телевидения, а с японского. Однажды неожиданно мне позвонили в Кисловодск, где я гастролировал, из Управления внешних сношений Гостелерадио. Сообщили, совершенно для меня неожиданно, что японская компания Эн-Эй-Ти хочет снять большой новогодний фильм-шоу, основанный исключительно на моих «чудесах» и на моей работе.

В Кисловодск приехали представители компании, и выяснилось, что они задумали фильм как хит для показа в новогоднюю ночь с 1976 на 1977 год. Под программу отводится три часа, что для зарубежного телевидения случай беспрецедентный. Они уговорили участвовать японскую звезду Тэдзуко Куроянаги (а я впоследствии убедился, что это актриса, известная в Японии каждому дворнику, — всеобщая любимица, на уровне наших Высоцкого, Пугачевой). Причем сценария как такового у них не было — они предложили заняться им мне. Я связался с моим товарищем, талантливым журналистом и впоследствии кинодраматургом Александром Марьямовым. Мы придумали с ним и написали сценарий. Сюжет строился на том, что Тэдзуко Куроянаги приезжает в Россию с целью побольше узнать о «волшебнике» Игоре Кио, узнать, в чем соль его номеров, в чем секреты мастерства-волшебства. Не обошлось без курьезов в ходе переговоров о съемках Тэдзуко с продюсером и японским режиссером. Во-первых, им казалось, что, поскольку они будут снимать фильм о Кио, следует ожидать от него невозможного.

Они говорили мне, что им хотелось бы снять несколько трюков на улицах Токио, а также в Кисловодске: прекрасная природа, горы и так далее. Я спросил, какие бы номера хотели они снять в Токио? Замявшись, они ответили, чтобы лучше я предложил им что-нибудь сам. Я, естественно, в шутку говорю: «Ну, чего я могу предложить? Токио, Гинза, час пик, все забито автомобилями. И в самый час пик я хлопаю в ладоши — и на Гинзе исчезают все автомобили». Они чрезвычайно заинтересовались, у них загорелись глаза — говорят: «Хай — хорошо, минутку, мы запишем». А разговор происходит на фоне строящегося олимпийского комплекса в Кисловодске. Они спрашивают: «А здесь что?» — «Ну, хотите, я хлопну в ладоши, и строительство будет завершено?» Они еще больше радуются: «Хай — замечательно, записываем». Они на полном серьезе считали, что я могу делать все что угодно.

Мы с Марьямовым нашли, повторяю, простой сценарный ход: прилетает в Москву японская звезда, она спрашивает у знаменитых русских, но известных и в Японии людей, что они думают о чудесах Кио: как, по-вашему, делает Кио свои чудеса? Японцам все это понравилось.

Стали выбирать кандидатуры. Я называю Рихтера, Плисецкую, Уланову, Ростроповича — хотя не был еще уверен, что мировые звезды согласятся принять участие в нашей работе. Японцы, однако, всех названных отклонили: «Нет, нет, нет, нет». — «Ну, предлагайте вы». Они в затруднении. Я спрашиваю: «Скажите тогда, кого из русских в Японии все знают?» Они задумались на несколько секунд, потом говорят: «Брежнев-сан». Я спорить, конечно, не стал: «Хорошая кандидатура. А еще, простите, есть кто-нибудь из наших, кого знают в Японии?» Опять на несколько секунд задумались, и тут уже режиссер опередил продюсера: «Э-э-э… Косыгин-сан!» Короче говоря, выяснилось, что по-настоящему японцы знают лишь Брежнева с Косыгиным, а обременять начальство проблемами с фокусами Кио мне показалось не вполне удобным. Поэтому московскую часть сценария мы отбросили, к сожалению…

Приехала Тэдзуко Куроянаги — очаровательная, очень красивая женщина.

Внешне она типичная японка, но три года прожила и проработала в Голливуде (это для японок очень много) и приобрела европейско-американские манеры. С ней было легко — мы понимали друг друга с полуслова. Примерно месяц в Кисловодске мы снимали первую часть картины. Начали прямо с самолета — якобы Тэдзуко еще летит, а уже что-то происходит. Старинный ландо-кабриолет поджидает нас у трапа — и мы

уезжаем не на каком-нибудь лимузине, а на фаэтоне. Но по дороге мы из этого фаэтона исчезали, а вместо нас появлялись другие люди. Происходили трюки в горах, на фуникулере: люди перемещались из одного вагончика, который шел по подвесной дороге наверх в гору, в другой — из встречного поезда. Причем мы не делали никаких телетрюков — придумали все вчистую, практически снимали даже без «стопа».

Потом японка сидела в первом ряду Кисловодского цирка. Мы объявляли, что сегодня у нас в гостях такая замечательная актриса. Она выходила на манеж, говорила о том, что она приехала из Японии — узнать о чудесах Кио. А я ей предлагал: «Чего узнавать, Тэдзуко? У меня никаких чудес нет. А если хотите в этом окончательно убедиться, то предлагаю вам стать моей главной помощницей-партнершей». И она бесстрашно шла во все мои основные номера. Я ее сжигал, превращал во льва, распиливал…

Затем я улетел на неделю в Токио, где мы доснимали с ней какие-то номера в павильоне. Я прилетел всего с одним помощником, и когда возникли незапланированные ранее номера, а у меня не было достаточно ассистентов, мы обратились в Аэрофлот, и красивые русские девушки-стюардессы помогли мне, став участницами иллюзионного шоу в Токио.

Фильм, как мне рассказывали, пользовался большим успехом в Японии и чуть ли не три или четыре раза был повторен по каналам японского телевидения, о чем просили зрители. Эта работа убедила меня в том, что жанр мой вполне телевизионен. И теперь я могу провести отчетливую связь между работой с японцами и «Новогодними аттракционами», где роль Тэдзуко исполнила Алла Пугачева.

С «Новогодними аттракционами» на ТВ получилось так.

Году в восьмидесятом Анатолий Андреевич Колеватов пригласил на работу очень известного и талантливого эстрадного администратора Михаила Сергеевича Дорна, который создал при Союзгосцирке довольно мощное Бюро пропаганды советского циркового искусства. Они стали выпускать солидную рекламу, выразительные плакаты, печатать за границей проспекты, буклеты, брошюры, книжки, проводить творческие встречи. И было договорено в объединении «Экран» снять ряд телефильмов о ведущих артистах цирка. И я, так получилось, входил в их число. Но мне после сотрудничества с японцами уже хотелось сыграть в работе над таким фильмом отнюдь не пассивную роль — персонаж, и только.

А за несколько лет до того на телевидении нашем произошла сенсация: появились работы молодого режиссера Евгения

Гинзбурга «Волшебный фонарь» и «Бенефисы». «Бенефисы» посвящались, помню, Людмиле Гурченко, Ларисе Голубкиной и другим замечательным актрисам и актерам. Эдакие телевизионные шоу, музыкальные ревю — настолько неожиданные, настолько талантливые, что затмили напрочь «Новогодние огоньки» и прочие развлекательные программы. В работах Гинзбурга был сделан шаг в будущее телевидения.

Эти программы показывали обязательно в дни религиозных праздников, желая отвлечь людей от посещения церкви, скажем, на Пасху… Программы вызывали просто сумасшедшую ажитацию. И когда я узнал про возможность фильма-концерта со своим участием, то тут же начал искать пути к Евгению Гинзбургу. Мне очень хотелось, чтобы фильм обо мне делал именно он.

Гинзбург оказался добрым знакомым Реваза Целукидзе, балетмейстера, с которым я одно время вместе работал, и Реваз позвонил Жене домой, связал нас сразу по телефону. Я изложил Гинзбургу свою просьбу, на что он ответил, что, в принципе, ничего против не имеет, но дело в том, что этими работами занимается объединение «Экран», а он работает в главной музыкальной редакции. Я пообещал, что, может быть, договорюсь с кем-нибудь из руководства телевидения. А поскольку я как раз собирался на гастроли в Ялту, то предложил ему: «А нельзя сделать так: я вас приглашаю в Ялту. Это вас ни к чему не обязывает — просто вы приедете, отдохнете, покупаетесь. Я вам в гостинице «Ялта» сделаю хороший номер. Поговорим на досуге. Может, чего-то и придумаем, пока суд да дело». В те годы съездить в Ялту в разгар сезона было соблазнительно для каждого. Бесплатно, тем более. Но Гинзбург поставил условие: «Мне нужно, чтобы со мной был Борис Пургалин, мой сценарист, я без него не работаю». Соглашаюсь немедленно: «Я вас жду».

Колеватов визирует разрешение директора Ялтинского цирка оплатить расходы на командировочные и гостиницу людям с телевидения. Я посылаю Фрадкиса встречать их в Симферопольском аэропорту. Он их привозит. Потом очень смешно рассказывал, что он ожидал, наслышанный об их сногсшибательно талантливых работах, увидеть мэтров: солидных, респектабельных людей. А Боря и особенно Женя выглядели в те годы совсем молодыми людьми и в одежде предпочитали стиль демократический — джинсы, свитера, куртки. Фрадкис крикнул в толпу: Гинзбург, Пургалин! А к нему подошли, как он рассказывал, «какие-то пацаны»…

Однако в Ялте идея фильма-концерта отошла на второй план. Побывав на представлении, они мне рассказали, что вообще-то планировали через несколько месяцев осенью в старом Цирке на

Цветном бульваре снимать впервые программу, когда на манеже должны работать совместно артисты эстрады, цирка, театра, кино. Я сказал: «Это замечательно. Но причем здесь то, о чем говорю вам я?» «А ни при чем, — ответил Женя. — Просто я посмотрел вашу программу, у вас ведь и балет, и музыка, и такие трюки. Мы с Борисом посоветовались и подумали, а может, вам принять участие в нашей затее? Можем сделать ваши иллюзионные трюки сплошным действием, пронизывающим весь сюжет, чтобы артисты исчезали и появлялись…» Меня их план очень заинтересовал. Посидели, подумали конкретнее — и утвердили сквозной сюжет со мной и моими трюками, а ведущими они решили позвать Гурченко и Андрея Миронова, но по каким-то причинам те не смогли. И ведущими передачи «Новогодний аттракцион» стали Пугачева, Спартак Мишулин и я.

Борис набросал сценарный план, и я вовремя получил предназначенный мне текст. С Борисом и Женей что хорошо — можно спорить, убеждать, переубеждать, доказывать, предлагать им свое. И работа идет весело, без комплексов и ущемленных самолюбий…

Поначалу Пугачева должна была возникнуть из зала неожиданно, как коверный клоун: вдруг сверху с галерки опускается Алла с каким-то шумом, скандалом. Выход, словом, экстравагантный. По идее, это, может быть, и неплохо, но у меня в репертуаре уже был подходящий для этого случая номер: проигрыватель, на нем большая черная пластинка, я по ходу программы ставил адаптер — звучала фонограмма. На пластинке появлялись клоуны — и начиналось цирковое представление. И я возразил сценаристу и режиссеру: «Зачем же Алле выходить в зал, когда у меня «работает» проигрыватель? Есть пластинка. Лучше бы звучала песня в исполнении Пугачевой, на пластинку опускался колпак, поднимался — и все бы видели саму певицу». Они согласились.

В «Новогодних аттракционах» участвовало столько звезд, что труднее назвать тех, кто в нашу «обойму» почему-либо не вошел. Пугачева, естественно, задавала тон. Но и было кому этот тон поддержать: Понаровская, Ротару, Боярский, Мишулин, Хазанов, Гурченко, Леонтьев, Абдулов, Алферова, Долина, Карцев, Бичевская, Градский, Игорь Николаев, тогда еще совсем молодой (он работал в ансамбле Пугачевой и уже писал для нее песни. В третьем «Аттракционе» Алла пела его «Айсберг», стоя посредине водного манежа, — выглядело это весьма эффектно). Я еще не назвал иностранцев: Джанни Моранди, Васил Найденов… Кроме звезд-солистов, блеснули и звездные коллективы — например, цирк дрессировщиков Филатовых. Работали клоуны и десятки

эстрадных ансамблей. «Литературная газета» назвала организационным подвигом то, что сделали Гинзбург и Пургалин.

Наши горе-режиссеры обычно с муками творчества репетируют неделю пролог по написанному сценарию, выдают это за титаническую работу, после которой они потом три недели отдыхают. А Женя Гинзбург такой парад-пролог при участии ста артистов и еще двадцати звезд первой величины делал по «рецепту» Арнольда: «столько, сколько он идет», то есть буквально за пять минут.

Балетмейстер Валя Манохин, который уже работал с Гинзбургом в «Бенефисах», понимал его с полуслова. Женя мог сказать: «Валя, вот парад — мне нужно, чтоб здесь танцевали все, но балет чтобы танцевал танец, а остальные пританцовывали». Манохин откликался: «Пять минут, Женя!», и через пять минут все танцевали, балет — свое, остальные — то, что им доверялось. В телевизионной версии это выглядело как общее действо. И Алла, при всей положенной звезде капризности, работала супердисциплинированно. Во всех моих трюках она участвовала, и порой без особой подготовки. А съемка происходила при живом зрителе, специально приглашенном, и снимали без перерывов. Пугачева, например, входила в клетку, где потом должен был появиться лев. Уже перед самым началом съемки Алла спросила: «Я все понимаю, я вот должна уйти, допустим, туда, а лев откуда выйдет?» Я говорю: «Лев появится из другого места. Если ты вовремя исчезнешь». — «А если я не исчезну?» — «В таком случае ты с ним встретишься. Но лев, в принципе, миролюбивого нрава, поэтому особенно не волнуйся». Она исчезла молниеносно… Но вообще-то, Алла была бесстрашной. Один раз она захотела спеть свой новый шлягер «Миллион алых роз», раскачиваясь на трапеции, и спросила у меня: «У вас тут в цирке нет чего-нибудь вроде качелей?» Приспособили для ее пения трапецию, на которой воздушные гимнасты работают свой номер. Трапеция эта устроена следующим образом: от нажатия кнопки она снизу стремительно взмывает под купол. Алла втайне от нас решила, что эффектнее будет, если и она выступит под куполом. Она подарила ассистенту, который стоит на пульте и нажимает на кнопку, пластинку со своим автографом — и он ее в нужный момент поднял. А меня до этого еще попросила, когда начнет петь, закрутить трапецию вокруг своей оси, чтобы потом она раскручивалась. Когда началась съемка, мы просто похолодели от ужаса — ведь все же планировалось совершить внизу. А получилось так: я галантно посадил Пугачеву на трапецию, и вдруг певица через мгновение очутилась под самым куполом. Даже воздушные гимнасты по законам техники безопасности,

если поднимаются на высоту свыше пяти метров, обязаны надеть страховочный трос — лонжу. Пугачева же работала без всякой лонжи, без всякой страховки. И проделала все так, будто ей каждодневно приходится заниматься подобными делами. А песня про миллион алых роз стала вскоре шлягером.

После съемок Алла созналась мне, что единственное, чего она боится в жизни, — это высота.

Людмила Марковна Гурченко на высоких каблуках, репетируя свой эксцентрический номер, отмеченный активной хореографией (Валя Манохин ей помог), на резиновом цирковом манеже с непривычки подвернула ногу — у нее чуть ли не разрыв связок врачи потом обнаружили. После репетиции она просто не могла ходить — ее отнесли в машину, а я позвонил Константину Ивановичу Бескову, и он срочно послал к ней врача сборной страны по футболу, который рекомендовал ей пару недель не вставать с постели. Но Гурченко, как истинная артистка, не мыслила себе отказа от съемок в программе, обещавшей стать событием. И на следующий день мы стали свидетелями просто неправдоподобной картины. Приехала машина, Гурченко принесли на руках в кабинет Галины Алексеевны Шевелевой: на второй этаж, где были гримуборные, сама она не могла подняться. К моменту выхода Гурченко на арену ее поднесли на руках к центральному проходу. Зазвучала фонограмма — и она, которая еще за пять минут до того не могла ступить на поврежденную ногу, выпорхнула на манеж, отпела, оттанцевала свой номер как ни в чем не бывало, вернулась за занавес, где опять же два человека ее взяли на руки и отнесли в машину, отвезшую Людмилу Марковну домой. Я много слышал о том, что артист способен настолько сконцентрироваться на творческой задаче, что может отвлечься от боли при наисерьезнейшей травме, которая в домашней обстановке не позволила бы и до кухни добраться… Но до случая с Людмилой Гурченко мало верил в подобное. А теперь, конечно, верю без оговорок, когда речь идет о таких вот артистах с большой буквы.

Не назвал бы Сашу Абдулова с Ирой Алферовой профессиональными наездниками. Но задумано было, что песню свою они исполняют на скаку. Страх они (особенно Ирина), конечно, испытывали. Тем не менее выглядели настолько лихо, что поклонникам Алферевой и Абдулова легко было поверить в их цирковое предназначение.

Очень помогала особая, праздничная атмосфера, которая образуется вокруг большой работы. Все выкладывались максимально. И Гинзбург при всем сумасшедшем ритме работы, при всей катастрофической нехватке времени, когда все время

пугали, что вот-вот кончится смена и сейчас отключат свет, ни разу не повысил голоса, ни разу ни на кого не накричал. Пургалин, как всегда, тихо и тактично успокаивал тех, кто не мог совладать с нервами: кто-то куда-то опаздывал и хотел с наших съемок уйти пораньше, а кто-то был этим недоволен и так далее.

Женя с Борисом придумали, что Саша Градский будет выезжать на осле, притом обязательно — сидя задом наперед.

Все уже готово к съемке номера, и вдруг Градский говорит: «Слушай, Жень, ты забываешь… я же гений. У меня ученики, все знают, что я большой музыкант, а ты меня в клоуна сейчас хочешь превратить». На что Гинзбург ему быстро отвечает: «Саша, дорогой, у меня к тебе одна просьба! Завтра ты опять гений, а сегодня сделай, пожалуйста, что я скажу». И Саша покорно соглашается: «Ну ладно, Жень, раз ты так говоришь, пожалуйста». В результате получилось смешно и здорово — и Градский в этом номере не проигрывал, совсем наоборот.

«Новогодние аттракционы» стали праздником искусства. После первого выпуска все, как сговорились, спрашивали: а будет ли он в следующем году? По-моему, ни один человек не мог переключить телевизор на другой канал, когда шел «Новогодний аттракцион». Все его ждали.

Заслуга, конечно, директора Виктора Шуленина и его помощницы Ольги Ермиловой, что в прессе — во всех газетах — прошла очень широкая реклама.

«Новогодние аттракционы» были скачком на двадцать лет вперед в той бедной и скучной телевизионной жизни. Да и сейчас, по-моему, ничего равного созданию Гинзбурга и Пургалина на ТВ нет. Я никогда не жаловался на неинтерес к себе публики, но столь повышенной ажитации вокруг своей персоны что-то не припомню. Меня потом после выступлений в цирке обязательно кто-нибудь из зрителей спрашивал: «А почему Пугачевой не было?» Люди уже воспринимали «Новогодний аттракцион» как стационарное представление, обязательное зрелище. Считали, что теперь Кио и Пугачева должны всегда выступать вместе…

«Новогодних аттракционов» сняли и показали три. Второй «Аттракцион» ознаменовался (я говорю об этом с вынужденной иронией) тем, что после него фирма «Мелодия» выпустила под рубрикой «Новогодний аттракцион» пластинки (так велик был сугубо «звуковой» успех нашей работы). И вот у меня — уж ни в малейшей степени не вокалиста — хранится пластинка с «этикеткой» «Новогодний аттракцион», исполнители: Алла Пугачева и Игорь Кио. Мы начинали второй «Новогодний аттракцион» со сценки в духе Шурова и Рыкунина: Алла сидела у

рояля — моего трюкового рояля, а я стоял, — и мы говорили о чудесах, а в финале пели. Точнее, пела, конечно, Алла, а я там речитативно что-то произносил. Допустим, в финале номера Алла пела: «Давно на чудеса пропала мода, все стали и взрослее, и мудрей». «Но с каждым днем, но с каждым Новым годом, — вступал я, — вас удивлять становится трудней». В этот момент у рояля, за которым сидела Пугачева, отваливались ножки, инструмент начинал парить в воздухе — и Алла заканчивала куплет словами: «Спасибо, что хоть рояль летает! Но Кио не откроет свой секрет».

Третий «Новогодний аттракцион» снимали в новом цирке (первые два — в старом). Решили задействовать и воду, и лед — технические возможности позволяли. Пургалин предложил драматургический ход, заимствовав линию сказки Шварца о подснежниках. Действие начиналось до выхода на арену. Сделали подсъемки за кулисами и в гримуборных, где мы готовились к представлению, параллельно разыгрывая интермедии. «Аттракцион» по традиции вели Алла Пугачева и Игорь Кио. Я, кажется, говорил, что при первом опыте нашим третьим партнером был Спартак Мишулин. Но потом решили, что жанр у нас эстрадно-цирковой и, как представители от эстрады и цирка, мы должны быть только вдвоем.

Съемки «Новогодних аттракционов» происходили в момент, когда цензура у нас еще господствовала вовсю. В одной из газет подвергли критике ансамбль Стаса Намина «Цветы» за то, что во время выступлений в Ялте у кого-то из музыкантов в ухе была серьга, у кого-то на груди — крест, а это считалось безусловным криминалом. Поэтому Гинзбургу стоило больших трудов добиться разрешения снимать в «Аттракционе» Намина и его команду. Начальство поставило условие: они должны выйти на арену одетыми подобающим образом. И ничего не поделаешь: Стас и вся его команда пели песни в облике секретарей райкома партии — в черных костюмах и галстуках. Цензуре подвергались и другие вещи. Валерий Леонтьев выходил петь с зеркальцем в руке. И с этим зеркалом происходил иллюзионный трюк. Смысл Леонтьевской песни заключался в следующем: мол, я вот шут, а смотрюсь в зеркало и вижу себя не шутом, а совершенно другим, значительным человеком. Руководству телевидения и Главлиту почудилась какая-то неконтролируемая ассоциация — и хотя мы в двух «Аттракционах» подряд пытались эту безобидную песню протащить, ее на всякий случай вырезали.

Съемки наши происходили в самый пик популярности Аллы. Сотни девочек и мальчиков дежурили у ее дома и у цирка, когда она с нами работала. Но такие же фанаты были и у Софии Ротару.

И случалось, клакеры Ротару, когда пела Пугачева, кричали — давай Ротару! Но пугачевских фанов было все-таки больше, и, в свою очередь, они заглушали Софию, требуя Аллу. И после съемок у них происходили чуть ли не потасовки возле цирка.

Помню, как Алла вышла петь будущий шлягер Игоря Николаева «Айсберг» — и до того, как она начала петь, ротаровские фаны закричали: давай Ротару! Их, однако, быстро успокоили, пригрозив, что выпроводят из зала. Они вынуждены были замолчать. А когда Алла закончила «Айсберг», зал разразился аплодисментами. Пугачева, памятуя, что телевидение немыслимо без монтажа, позволила себе как бы невзначай повернуться к сектору, где сидели поклонники Софии, и грациозно, с улыбкой показала им большую выразительную фигу.

В третьем «Новогоднем аттракционе» участвовал Джанни Моранди. Он летал под куполом на тросах и пел свою песню, рассекая воздух. Я предложил ему появиться из какого-либо ящика. А он, как всякий солидный западный артист, приехал вместе со своим импресарио. Мой ящик был приспособлен для девушки-ассистентки, а не для Моранди — довольно крупного мужчины. Но он постарался. Несколько раз влез-вылез, в совершенно измятом костюме. В общем, у него с трудом, тем не менее, получилось. Однако после третьей попытки он посмотрел на своего импресарио — в глазах был вопрос: надо ли ему это? Тот отрицательно покачал головой. И Джанни сказал: «Знаете, нет, не буду, не получается».

Я начал с того, что вроде бы телевидение считалось несовместимым с моим цирковым жанром. Что фокусы на телевидении не выигрышны. Что само телевидение, казалось бы, может гораздо больше, чем фокусник. По-моему, это глубокое заблуждение. Увидев в тех же «Новогодних аттракционах» свои трюки, я удивлялся, насколько они эффектны. Технические накладки, огрехи, которые иногда видны в обычном исполнении, на экране — при умелом монтаже и выгодном операторском ракурсе — вовсе не заметны. Все выигрышно, и только выигрышно. Здесь несомненная заслуга телевизионного оператора, большого мастера Сергея Журавлева, снимавшего мои номера. Но дело даже не только в нем. Выяснилось, что телевидение всемогуще украшает наш жанр. Фокуснику надо не бояться телевидения, а, наоборот, с ним сотрудничать.

Я не ставил задачи тиражировать свои номера и свою программу на телевидении. Мне просто хотелось какого-то иного качества. После того как многие говорили, что мне неплохо удалась роль ведущего в «Новогодних аттракционах», хотелось

вновь показать себя именно в этом, в общем-то новом для меня, качестве. Пургалин написал сценарий «Утренней почты». В те годы это была очень популярная программа, и редко когда Юрий Николаев уступал свое место кому-либо. Но Борис написал сценарий специально для меня. Руководство согласилось — и в восемьдесят третьем году я провел выпуск «Утренней почты». А перед этим выступлением Пургалин всерьез за меня взялся. Он учил меня, как нужно сидеть в кресле, как, куда и когда нужно смотреть. Подсказывал разные важные телевизионные нюансы. Я с благодарностью всегда вспоминаю уроки Бориса, помимо того что уважаю и люблю этого талантливого, неординарного и остроумного человека.

«Утреннюю почту» с моим участием похвалили в «Советской культуре». Подчеркивали, что у Николаева — просто конферанс, а в эксперименте с Кио все подчинено драматургической идее, хоть и не особо хитрой. Линию тянет непривычный для телеэкрана образ фокусника.

В восемьдесят четвертом году газета «Правда» напечатала рецензию-отчет о работе всех цирков Москвы. То есть — на Цветном бульваре, на проспекте Вернадского, цирке шапито, цирке на сцене, по-моему, на ВДНХ. В те годы публикация в главной газете означала для всех чиновников руководство к действию, как распоряжение ЦК КПСС. Поэтому на телевидении решили: раз «Правда» написала о цирках, значит, нужно сделать программу, посвященную их работе. Естественно встал вопрос — кто этим конкретно займется? Выбор пал на Пургалина.

Как-то мы возвращались ночью со съемок «Утренней почты» — я подвозил Бориса на своей машине, — и он сказал: «Ну все, теперь ты на телевидении человек легализованный». Я не сразу понял, что он имеет в виду. Борис объяснил: «В «Новогоднем аттракционе» ты проходил как цирковой артист, хорошо исполняющий свое прямое дело и удачно нами снятый на своем основном рабочем месте. А сейчас ты впервые всерьез отснялся в чисто телевизионной программе. Сделал это здорово — и теперь признан на ТВ». Я подумал, что он говорит обо мне, как о разведчике, обосновавшемся во вражеской стране. Но вскоре я почувствовал спрос на себя в этом новом для меня качестве. Правда, в первый раз всегда звонили Юрию Никулину. Но Юра уже устал вести передачи, посвященные цирку, и, как правило, отказывался. И однажды после подобного отказа осторожный Борис, в какой-то степени зная, наверное, заранее его ответ, спросил: «А кого бы вы могли порекомендовать, раз сами не сможете?» На что Никулин, который видел «Новогодние аттракционы» — они ему нравились, — сказал: «Ну, я не знаю,

наверное, Игорь Кио мог бы это сделать лучше других». И вышло, что я не протеже Пургалина, а рекомендован Никулиным.

Я был ведущим всех трех «Цирковых обозрений». Получились солидные передачи с приглашением гостей — поэта Межирова, космонавтов, Льва Ивановича Яшина и других замечательных людей. Шел серьезный разговор о цирке, показывались фрагменты программ. Эту работу вспоминаю с удовольствием. Она для меня много значила как для артиста и нового на телевидении человека.

Впрочем, мы скоро поняли, что сделать «Цирковые обозрения» постоянными, цикловыми передачами, как, допустим, «Кинообозрение», невозможно. Говорил же Куприн: «Цирк в своем развитии остановился на временах Цезаря». Есть в этом горькая доля правды. В общем-то, цирковые номера дублируют друг друга — и только специалист может определить, какой из них ценнее. Что, словом, есть что. Передачи, к тому же, базировались только на практике московских цирков. Этого было мало. А выезжать специально для съемок на периферию — дорого. Поэтому мы решили порыться в архивах и посвятить свою следующую работу какому-нибудь определенному разделу цирковой истории. А порывшись, убедились, что если о ком-то еще и сохранился интересный материал, то о наших клоунах. К сожалению, не обо всех. И, к сожалению, не в том объеме, в каком бы нам хотелось его иметь.

Признаюсь, самой первой моей идеей было сделать программу иллюзионного порядка и посвятить ее отцу и коллегам. Но выяснилось, что в кино- и телеархивах выступлений отца вообще нет. Мы лишь обнаружили отрывок из какого-то документального фильма о цирке, где отец был на экране секунд тридцать, а то и меньше. Поэтому переключились на клоунов — от них все-таки осталось чуть больше.

Клоуны — моя страсть. Поэтому я с воодушевлением воспринял идею Бориса создать сериал о клоунах. Он предложил и название — «Все клоуны». Но изобразительного, хроникального материала почти не обнаружилось. До обидного мало осталось от таких гигантов клоунады, как Карандаш, Енгибаров. А сколько замечательных, выдающихся коверных клоунов — как, к примеру, Константин Мусин, Мусля — знает русский и советский цирк, о которых ничего, кроме воспоминаний очевидцев их триумфа, не осталось… Но мы не хотели, чтобы вышла искусствоведчески скучная, строго познавательная программа о самых веселых людях цирка, и решили, по примеру «Новогодних аттракционов», сделать эстрадноклоунское обозрение, которое бы я конферировал. Так родился цикл, который живет уже больше

десяти лет — телевидение до сих пор повторяет эти программы. Цикл состоит из шести серий, по сорок минут каждая.

Формально автором сценария считался я, но по-настоящему авторами мы, конечно, были вдвоем с Пургалиным. Конспирация, скорее всего, потребовалась из-за того, что он работал в музыкальной редакции, и Бориса сдерживали этические соображения, по которым он остался в титрах «всего лишь» режиссером-постановщиком.

Из эстрадных знаменитостей мы заняли в своей работе таких интересных артистов, как Боярский, Караченцов, Винокур, Леонтьев… В сценарий «заложили» ходы еще для двух, помимо меня, ведущих — белого и рыжего клоунов. Рыжим стал Леня Ярмольник, а Белым — Эммануил Виторган.

Первая серия посвящалась, естественно, Карандашу — как первому классическому клоуну и лучшему в отечественном цирке комику. Мы назвали серию «Комик Московского цирка» — именно так всегда именовал себя Карандаш. Вторая серия — Олегу Попову. Назвали ее так, как назвала нашего выдающегося друга бельгийская королева (а затем с ее легкой руки звали во всем мире), — «Солнечный клоун». Третья, «Клоунский дуэт», — Никулину и Шуйдину. Четвертая серия была про Леню Енгибарова. Енгибаров стал первооткрывателем нового направления в клоунаде. В капстраны Леню не пустили, лишив его тем самым возможности добиться мирового признания. Но, слава Богу, он хоть в странах социалистического лагеря побывал. И в Чехословакии о нем написали: «Клоун с осенью в сердце». Конечно, серия про Леню так и озаглавлена. Серия «Такие разные клоуны» — рассказ о работах Бермана, Вяткина, Акрама Юсупова, Маковского и Ротмана. И наконец, в шестой серии — «Весь вечер на манеже» — появились современные клоуны: Семен Моргулян, Кримена, Диаманди и Ермаченков и другие.

Работу над сериалом не считаю безупречной, многое можно было бы «дотянуть», сделать получше, но мы сами задали себе такие жесткие рамки — всё снять за две недели: у меня начинались гастроли в Ленинграде. Тем не менее признаю без ложной скромности, что эта наша с Борисом работа — единственная серьезная программа на ТВ о цирке. Благодаря ей, столько лет повторяемой, наши лучшие клоуны продолжают свою жизнь. И молодое поколение может увидеть своеобразие их редкостных дарований.

После того как первая серия программы прошла в эфире, дочка Карандаша Наташа Румянцева, профессиональная журналистка, автор нескольких книжек об отце, и вдова Михаила Николаевича Тамара Семеновна вдруг оказались очень

недовольны нашей работой. И написали в «Советскую культуру» письмо, которое было опубликовано. Они сетовали: «…Карандаш — великий клоун… можно было всерьез о нем рассказывать, а не устраивать вокруг него какой-то эстрадный балаган…» и так далее. Может быть, в чем-то они и правы, но «всерьез» — это был бы уже другой жанр, а не эстрадно-цирковое шоу. И потом замечу, что вот уже прошло двенадцать лет, и за эти двенадцать лет ни сама Наташа, ни кто другой ничего не создали о Карандаше. И нынешнее поколение могло бы и вовсе ничего о нем не знать, не знать даже имени, а так, худо-бедно, известное представление о суперзвезде отечественного цирка имеет. После критической заметки в «Советской культуре» все остальные наши серии положили на полку. Пришлось поволноваться. Но потом неожиданно, в конце года, в «Известиях» опубликовали рейтинг телевизионных передач по результатам опроса зрителей. И на первом месте в разряде развлекательных программ оказался «Комик Московского цирка». После этого я написал первому заместителю председателя Гостелерадио Леониду Петровичу Кравченко письмо — мол, мы понимаем, что наши фильмы не лишены недостатков, но тот факт, что «Известия» опубликовали рейтинг, где наш «Комик» на первом месте, наверно, дает право сериалу на эфир? Леонид Петрович Принял меня, мы поговорили — и он дал «Всем клоунам» зеленую улицу. С интервалом в месяц, по-моему, или в две недели, не помню точно, наши фильмы пустили в эфир. Но мы, уже наученные горьким опытом с Наташей, предварительно показывали каждую серию их героям. С Никулиным вообще не было проблем, а Олег какие-то легкие коррективы все же внес. Ему очень понравилась одна штука, которую я придумал, желая его ублажить. В шестидесятые годы Попов был на гастролях в Италии, и наши артисты узнали, что где-то поблизости от города, где они работают, отдыхает Чарли Чаплин. Олег с Валентином Ивановичем Филатовым поехали к нему. И увидели его выходящим из отеля. Они подбежали к Чаплину, сказали ему что-то по-русски, взяли его под руки — и тут же нашелся фотограф, который сделал снимок: Олег Попов, в середине — Чаплин, справа — Филатов. И, да простят меня родственники Валентина Ивановича, я отрезал Филатова, оставив Попова с Чаплиным. В конце фильма я говорил, что в гардеробной у Попова всегда много фотографий с самыми разными людьми, но на почетнейшем месте висит фотография, которая особенно дорога Олегу Константиновичу. На ней (камера наезжает и крупно фиксирует) Олег Попов и Чарлз Спенсер Чаплин. Как такое могло не понравиться герою передачи?

Нашу программу стали бессчетное количество раз повторять

на ТВ. Мы уже смеялись и говорили друг другу — слушай, это прямо как «Ленин в Октябре»…

Вероятно, все хорошо помнят, что в восьмидесятые годы чрезвычайно популярна была программа Владимира Молчанова «До и после полуночи». Вообще-то после полуночи, по советским понятиям, полагалось спать — утром на работу. Тем не менее на нашем ТВ появилась передача, шедшая столь поздно. Володя находил потрясающие сюжеты, знакомил телезрителей с западными эстрадными звездами.

Случилось так, что Борис Пургалин был занят работой с кем-то другим, а мы с Борисом Салибовым трудились над очередным «Цирковым обозрением». И придумали историю, которую решили предложить Молчанову. Вот сейчас у нас моден Копперфильд. А в те годы много писали о знаменитом американском иллюзионисте Гарри Гудини — Мэлор Стуруа поместил в «Неделе» как бы завещание Гудини — изобретенный кем-то рекламный ход. Гудини при жизни называли только королем цепей, поскольку номера его строились на том, что иллюзиониста заковывали в цепи, засовывали куда-то, а он выбирался отовсюду. Король цепей, король экскопистов, как мы говорим, был еще и королем рекламы. Умер он очень давно, в двадцать шестом году, оставив завещание — когда минет сто лет со дня его рождения, вскрыть какой-то сейф, находящийся в каком-то банке. В сейфе якобы документы, в которых раскрываются, наконец, тайны Гудини. История с завещанием оказалась липой — никакого сейфа ни в каком банке не нашли. Но у нас публикация Стуруа наделала много шума. И грех был не воспользоваться этим для успеха нашей работы. Вот мы и предложили Молчанову идею, за которую он и ухватился.

Я участвовал в двух программах «До и после полуночи». Почему в двух? Объясняю. В первой я — гость Молчанова, мы говорим о тогда уже трудных для экономики временах. Володя твердит: вот вы — волшебник, а у людей наших денег на жизнь не хватает, того не хватает, другого, а вы вот, как волшебник, могли бы помочь нашим экономистам, Абалкину там или кому-то еще, кто у нас тогда считался крупным экономистом. Я не скромничаю, говорю: «А что? Запросто!» Есть такой старый трюк — печатание денег. Берешь два ролика, вставляешь чистый лист бумаги, крутишь — и бумажный лист выползает с другой стороны в виде денежной купюры. Доллары, рубли — все что угодно. И я прямо на глазах у Молчанова и, разумеется, телезрителей проделываю этот трюк. Трюк с деньгами непременно поражает воображение, хоть он до изумления прост. На репетиции я специально зарядил десять долларов — и показал Молчанову. Он,

казалось бы, опытный человек — и то, когда вытащил купюру, смотрю, отошел к окну, начал ее разглядывать на свет. И был потрясен: «Ну что, действительно как настоящая». Купился, иными словами. И тут в эфире у Молчанова я «печатаю» деньги и заявляю: «Так вот, если наши экономисты захотят ко мне обратиться, — пожалуйста! Я к их услугам. Могу с утра до вечера сидеть и заниматься только этим. И решить, наконец, наши экономические проблемы». А дальше, по нашему сценарию, Молчанов говорит: «Ну это замечательно, мы порекомендуем использовать вас на экономическом фронте. Но вот сейчас много говорят про Гудини, про его завещание. Рассказывают о его трюках. Как Гудини заковывали в цепи, завязывали в мешок, клали в сундук, сундук запирали и бросали на дно озера. А он все равно выбирался наружу, на поверхность выныривал и так далее. Игорь Эмильевич, вот вы могли бы сделать такой трюк?» Я скромно отвечаю: «А что тут особенного, чудеса-то существуют для зрителей, а не для профессионалов. Секреты всех фокусов, в общем-то, просты». Молчанов, однако, сомневается: «Ладно, ладно, это все разговоры. Вы мне лучше скажите при миллионах телезрителей, которые нас смотрят, сможете ли вы сами повторить трюк Гуди-ни?» — «Ну, смогу, конечно». — «А что вам для этого нужно?» — «Месяцок-другой подготовиться, вертолет, озеро». Молчанов радуется: «Какое еще озеро? Вот же у нас Останкинский пруд рядом». Соглашаюсь: «Ну, пожалуйста». Володя берет быка за рога: «Давайте, без общих разговоров, назначим время. Сегодня у нас, допустим, первое сентября, а мы этот трюк делаем с вами… вы говорите — два месяца на подготовку? Хорошо! Мы с вами повторяем трюк Гудини первого ноября. Договорились?» — «Договорились!» — «Но вы даете слово в присутствии миллионов телезрителей?» — «Даю!»

И мы начали готовить этот трюк. Поехали в Тушино, договорились насчет вертолета. Расчистили площадку перед Останкинским прудом, куда вертолет сможет приземлиться. Привезли сундук…

Хотя публика и так была заинтригована моим обещанием, Молчанов за две недели до объявленного срока устроил мне рекламу — по разным программам интерес к предстоящему трюку непрерывно подогревался: такого-то числа в прямом эфире Кио в таком-то часу сделает для программы «До и после полуночи» то-то и то-то (вертолет, сундук, пруд…). Мы тем временем тщательно репетировали с вертолетчиками. Все, казалось бы, предусмотрели. Меня должны положить в мешок, мешок зрители тщательно завяжут, положат в сундук, сундук закроют на специальные замки, ключи заберут, вертолет

подцепит сундук, сделает пару кругов над прудом — и сбросит. Затем вертолет должен опуститься на приготовленную площадку, а из него, как ни в чем не бывало, выйду я.

Мы всё много раз отрепетировали с летчиками. Но не учли эффекта молчановской рекламы. В положенный час у Останкинского пруда собралось свыше пятидесяти тысяч человек. А милиции для поддержания порядка пригласили крайне мало — может быть, человек пятьдесят. При таком-то столпотворении… К тому же ударили заморозки, и пруд покрылся льдом. Что делать? Я поехал к начальнику пожарной охраны Москвы, и он выделил специальную пожарную машину с брандспойтами, которые кипятком пробивали этот лед… Наконец начались съемки. На восток шел прямой эфир, а вечером в этот день, в эту субботу на Москву и европейскую часть страны передавалась видеозапись.

Всё, казалось, мы рассчитали, но когда вертолет подцепил сундук, сделал два круга над прудом и сбросил сундук в прорубь, то вся пятидесятитысячная толпа буквально смела незначительные милицейские кордоны и бросилась непосредственно к берегу, чтобы удостовериться, что Кио утонул и никто их не обманывает. Сценарий, однако, не нарушался — я вовремя оказался в вертолете. Но вертолету теперь некуда было приземлиться — площадку заполнила многотысячная толпа. Я был в полном ужасе — что же делать? Прямой эфир уже идет на Дальний Восток. И тут Шура Авербах доказал, что он не только замечательный художник, но и человек исключительной находчивости. Мой друг экспромтом предложил другой финал номера — я пересел в автомобиль, мы выехали, сигналя, образовали в толпе коридор. И появился Кио не из вертолета, а из машины. Номер был спасен. И его до сих пор помнят, часто меня о нем спрашивают. Кстати, после того вечера у Молчанова, когда я «печатал» деньги, многие люди тоже подходили ко мне на улице и на полном серьезе просили: «Ну, ладно, можешь немножко помочь материально? Что тебе, трудно, что ли? Мы же видели, как ты раз-два — и денежку…»

Следующая наша работа с Борей Салибовым — большая программа девяносто первого года «Рандеву на Цветном бульваре». В ней были заняты буквально все эстрадно-цирковые звезды. Буквально все. Покойный Игорь Тальков, Ира Понаровская, Филипп Киркоров, который, правда, тогда еще не был до сегодняшней степени известным, Никулин, конечно, и многие, многие другие. Новостью в работе над «Рандеву» стало то, что спонсировал программу хозяин одной фирмы, который, как я уже рассказывал, был слепым — и «Рандеву на Цветном бульваре» не смотрел, а слушал, сидя на почетном месте в первом

ряду. Не стану усматривать в этом сплошной символики. Тем не менее…

Работа на ТВ очень подняла мое реноме. Я изначально был, в общем, известным артистом, как и отец мой, и брат, но знали, как правило, имя. А после появления моих работ на телеэкране я стал понимать, что это такое, когда знают в лицо, когда узнают на улице. Теперь, правда, иногда хочется, чтобы лучше где-нибудь и не узнали: так спокойнее, свободнее. Но к новой ступени, новому масштабу известности, популярности, а значит, и новой степени значимости самой фамилии, самой династии Кио я не мог остаться равнодушен. И не скрою, что телеславе радовался и был ею горд как своим вкладом в семейное дело.

Глава четырнадцатая
СУВЕРЕНИТЕТ ИЛЛЮЗИОНИСТА

В апреле девяносто шестого года меня пригласили на несколько концертов в Одессу. Я работал в помещении Театра оперетты. После одного из спектаклей мне говорят, что какая-то дама спрашивает Кио. Выхожу, вижу: стоит интересная женщина, правда, в летах. Шуба каракулевая. Бросилась ко мне: «Я дико извиняюсь (как в Одессе принято говорить), но вы меня, конечно, вряд ли помните. Когда вы были у нас в шестьдесят третьем году (я действительно работал в Одессе тридцать три года назад), мы с вами попали в одну компанию. Вы там гуляли-выпивали и, мягко говоря, очень активно ко мне приставали. А я, мягко говоря, вам отказала. Так знаете, для чего я зашла? Ехала на трамвае, заметила вашу рекламу — и подумала: почему бы не зайти к нему и не сказать, что я согласна?»

Я же теперь, тридцать шесть лет спустя со времени той дурацкой истории, за которую себя нисколько не виню, думаю: а не преломилась ли пародийно в запоздавшем согласии одесситки судьба моих сверстников-коллег, да и вообще всех сверстников? Когда-то хотелось, но не всегда получалось; теперь получается, но хочется все реже.

Рукопись этой книги я закончил вчерне как раз накануне своего пятидесятипятилетия. Пожалуй, при других обстоятельствах жизни такой возраст давал бы мне право не на такую уж раннюю усталость.

Дело не в том, что работа моя начиналась, как в цирке и положено, с юных лет — от моей профессии нельзя устать. Но неизбежная монотонность цирковой жизни не вполне в моем характере. Во мне никогда не было отцовского фанатизма. И здесь, вероятно, можно бы поискать причину, помешавшую мне как артисту с максимальной полнотой выразить себя. Но я-то вижу причину в ином.

Человек другого, чем отец, поколения, я не мог не расширить круга своих интересов. Эстрада, телевидение тянули меня к себе всерьез — и никогда не представлялись отхожим промыслом. Я стремился проникнуть в их специфику. И существенные отличия эстрады и телевидения от цирка меня не только не смущали, но, наоборот, привлекали. Кратковременные «вылазки» оттого-то и оставляли во мне — даже при успехе — ощущение незавершенности: я не успевал почувствовать себя специалистом в новом деле. А роль гостя из цирка меня мало удовлетворяла. Я

не хотел просто переводить себя с чьей-то помощью на язык подмостков или экрана — я испытывал все большее желание свободно «говорить» на телевизионном и эстрадном языке, притом что не совсем уверен был, что люди, работавшие в этих жанрах гораздо регулярнее, чем я, соответствуют их специфике. Оставаясь заинтересованным и от ревности излишне требовательным зрителем, я не мог расстаться с надеждой (а иногда и уверенностью), что когда-нибудь стану в этом занимающем меня мире таким же своим человеком, как и в цирке.

Однако цирк — та организация, которая слишком уж демонстративный шаг в сторону могла бы посчитать побегом. А бежать из цирка, не сделав всего, мне в нашем деле положенного, я не имел права. И вовсе не страх какой-то кары меня держал.

Я не имел ни возможности, ни права идти каким-либо путем, кроме отцовского. Это выглядело бы (да и было бы) предательством. Кио — профессия, отцом сочиненная, изобретенная, открытая (уж как там хотите называйте).

Я, к великому сожалению, не всегда внимательно слушал отца, кроме тех, разумеется, случаев, когда давал он мне наставления, прямо относящиеся к профессии. И не запомнил поэтому каких-то важных мыслей о жизни, которые наверняка он высказывал в моем присутствии, — слишком уж молод я был, чтобы оценить в тот момент мудрость большинства его замечаний о месте артиста в меняющемся мире.

Но я очень хорошо помню слова отца о том, что лет через тридцать цирка не будет… Конечно, отец имел в виду не гибель цирка, а только то, что его в прежнем понимании не будет.

В общем, ушел я из цирка приблизительно на том временном рубеже, когда отец предсказывал ему поворот к новым формам существования.

И очень рад, что мне хватило жизни на этот маневр — и дан шанс испытать себя в чем-то менее предсказуемом, чем моя карьера в системе советского цирка, которую я здесь и поругал, как водится, но, по-моему, не без ностальгии, простительной человеку, вспоминающему те времена, когда он был молод.

Я не испытывал мук непризнания, безвестности — и мою биографию кинематографисты вряд ли захотели бы использовать как сюжет фильма о типичной карьере артиста. Но замечу — чуть не сказал: в оправдание, — что в молодых, подающих надежды мне походить не пришлось, так же как не пришлось рассчитывать на какую-либо снисходительность к моему возрасту. От меня сразу требовали «товар лицом».

Да, я не бедствовал, не голодал, не ходил в обносках, не

мечтал годами о собственном автомобиле, а в ресторанах сиживал с пугающей родных и близких регулярностью. Жизнь, вроде бы, всем сверстникам на зависть. С одной стороны… А с другой — ни малейшего права на расслабление. Смешно говорить, даже несколько утрированную чопорность, необходимую для образа иллюзиониста на манеже, я должен был выдерживать и в ресторанных застольях, и за искренней беседой… Я вынужденно рано посолиднел.

Долгие годы я (как и Эмиль) обречен был в глазах других на обязательное сравнение с отцом. Люди, не очень-то ясно представлявшие себе его работу, не склонны были признать вслед за ним без оговорок и меня, и я спокойно, как мне казалось, относился к этому. Я не мог не проигрывать в сравнении с отцом. Для меня главным было не сравнение с ним выдержать, а сделать все для сохранения отцовского дела на уровне, достойном Кио. И — простите, если покажусь нескромным — я сделал все от меня зависящее, чтобы фамилия Кио сохранилась для цирковой истории не как мемориал, а как профессия, в чужие руки не дающаяся.

Очень долго я оставался самым молодым среди людей, меня окружавших. Мои подчиненные привыкли к тому, что они со мной на «ты», а я с ними на «вы». И лишь сравнительно недавно, когда возраст мой подобрался к пятидесяти, я вдруг осознал, что есть уже и члены правительства куда моложе меня. Все же ощущение, что я еще молод, сидит во мне, хотя и понимаю, что это глупость. Тем не менее, именно поэтому я не в состоянии подводить иных итогов, кроме предварительных.

Благополучен ли я в сегодняшние, неласковые для многих времена? Мне грех жаловаться — не бедствую, живу в хорошей квартире, езжу на хорошей машине, сыт… «пьян, и нос в табаке», — подскажут мне, быть может, иронизируя. Насчет «пьян» — зря. Пью все меньше, не испытывая, как уже, кажется, говорил, радости от вынужденного уменьшения доз. Курить — курю. Не махорку, разумеется…

От отца я унаследовал неумение дожить до зарплаты без долгов, независимо от зарабатываемых сумм. По нынешней жизни в долг никто не даст — и я, не став, в общем, бережливее, точнее согласуюсь со средствами. Я надеюсь, что профессия меня прокормит — и нищеты по-прежнему не боюсь. Вокруг меня немало людей разбогатело, я бываю в роскошных домах, на дачах, словно сошедших с рекламных проспектов, слышу от хороших знакомых про их недвижимость за рубежом, понимаю, что в дальнейшей артистической работе без обращения к состоятельным людям и без зависимости от них мне не

обойтись… Завидую ли я кому-то, осуждаю ли кого-то, чувствую ли себя ущемленным или униженным? Ни в коем случае…

Теперь я совершенно точно знаю, что для счастья (если оно вообще существует, а не мерещится, как навязчивая идея) мне нужна лишь перспектива в моей работе — свой театр, телепрограммы, где я выступил бы в неизведанном для себя качестве, и номера, конечно, новые, уже сочиненные, но пока неосуществимые из-за отсутствия денег. Уговариваю себя, что нет денег перед деньгами.

Вопреки многим реалиям выпавшей нам сейчас жизни, я продолжаю верить в то, что меня многое еще ждет впереди. Что я многое смогу еще сделать — и сделаю. И пожалуй, я не сержусь на себя за такой оптимизм. Он, очевидно, у меня в крови. Той самой крови, что стимулировала, как выяснилось, и опрометчивые поступки, вроде домогательств анекдотически медлительной в своих решениях дамы из Одессы…

Сонкио, 1995 — Москва, 1999

Иллюстрации

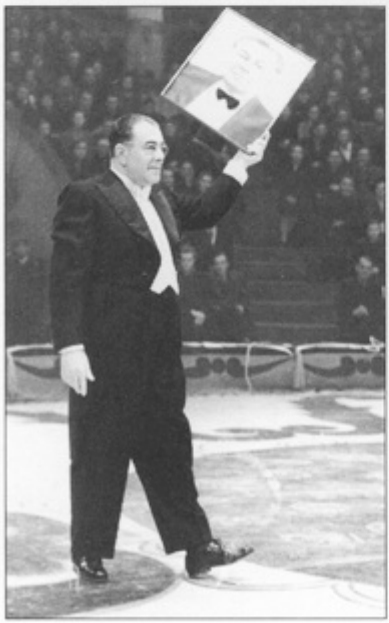
Эмиль Теодорович Кио — мой отец и учитель

Мать — Евгения Васильевна. Она объединяла вокруг себя большую семью Кио

Я и мой брат Эмиль

Отец с Игорем Владимировичем Нежным, другом нашей семьи.
Я был назван в его честь

Сначала отец выходил на сцену
в экзотическом восточном одеянии, потом произошла смена образа —
элегантный фрак, меньше мистики, больше юмора



Арнольд Григорьевич Арнольд (слева) —
режиссер, постоянный советчик отца и мой второй учитель

Моя мать
входит в клетку.
А потом в клетке
появляется лев

Брак с Галиной Брежневой — история драматическая.
Против него восстал сам глава государства

Иоланта Ольховикова — из знаменитой цирковой династии, вторая моя жена, затем — жена брата Эмиля. Здесь мы вместе

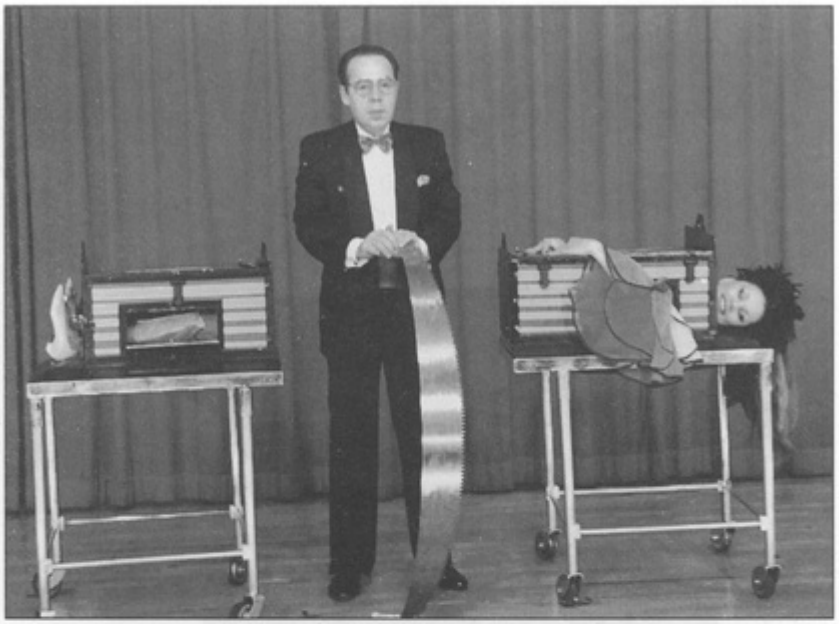
Сборная команда Московского цирка после победного матча в Венгрии. 1964. В верхнем ряду второй слева — Эдуард Дубинский, в нижнем ряду второй справа — Борис Разинский (игроки сборной СССР)

Первые шаги на манеже рядом с отцом

Иллюзионная пантомима «Таинственный дом».
Львов, 1963

КИО

КИО



Эмиль Теодорович и Евгения Васильевна Кио
на моем первом выступлении в Московском цирке

Эмиль Кио-младший

Продолжение династии.
Моя дочь Виктория и внук Игорь на манеже

Первая зарубежная поездка
была в Японию в 1961 году;
там же, в 1995-м,
мне пришла в голову мысль
написать эту книгу

Брюссель, 1970.
Я, первый и пока единственный
среди иллюзионистов, удостоен премии
Королевского цирка Бельгии «Оскар».
Слева — Михаил Шуйдин,
справа — Юрий Никулин

Гастроли в Париже. Лувр, 1970. Третья слева —
Евгения Васильевна Кио, рядом с ней — Юрий Никулин

Леонид Енгибаров

Олег Попов

Михаил Румянцев (Карандаш)

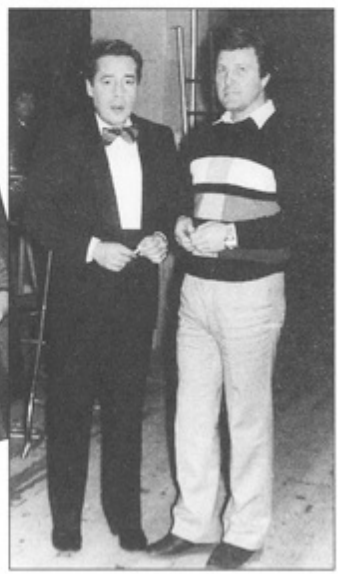
Валентин Филатов
создал грандиозный
аттракцион «Медвежий цирк»

Николай Ольховиков,
жонглер на лошади

Мстислав Запашный со своими питомцами

С Вахтангом Кикабидзе
и режиссером Михаилом Семеновичем Москвиным
на манеже Тбилисского цирка. 1980

После выступления меня зашел
поздравить Махмуд Эсамбаев.
Справа — моя жена Виктория.
Грозный. 1984



С Львом Лещенко мы не раз
выступали вместе на эстраде

В «Новогодних аттракционах» участвовало столько звезд!

Тон, конечно, задавала Алла Пугачева

На репетиции с Валерием Леонтьевым

Блистательная Ирина Понаровская

С министром культуры
Екатериной Алексеевной Фурцевой (в центре)
на приеме в советском посольстве. Париж, 1970

Генерального
директора
Союзгосцирка
Анатолия Андреевича
Колеватова
я знал с детства

Бережно храню фотографию Константина Ивановича Бескова
с надписью: «Моему лучшему ученику от бывшего учителя»

На моем творческом вечере в ЦДРИ в 1989 году. Слева направо: Иосиф Кобзон с женой Нелли, Леонид Фрадкис, клоун Роман Ширман

Аркадий Арканов — мой старинный приятель, он очень помог мне в работе над сценарием празднования столетия Эмиля Кио

С известным телеведущим Владимиром Молчановым мы решили показать москвичам грандиозный трюк в духе Гарри Гудини

Жена — Виктория Кио

Мой любимец Роджер

Дочь Виктория с мужем Андреем и сыновьями Игорем и Никитой

Спасибо за доброе и весеннее Ваше искусство! От всей души уважающий Вас Конст. Симонов

7.XII.66.

С большим удовольствием посмотрели выступление мастеров кино. Интересно, увлекательно. Желаем дальнейших творческих успехов.

Гагарин

Ю.А ГАГАРИН

А.А Леонов

30.X.66

В.Ф. Быковский

Не буду писать ни стихов ни прозы,
пока не приду в себя.
Спасибо!
Булат Окуджава

notes

Примечания

1

Нам предложили сесть на пароход — и отбыть в Токио, где с нами якобы будет произведен расчет. Я говорю «якобы», потому что уже знал о «новых порядках» — потом нам могли сказать, что деньги получим не в Токио, а в Москве. И я запретил артистам выходить из гостиницы, пока импресарио не отдаст нам все причитающееся — до последней иены… И деньги немедленно нашлись.

2

Ротман взял себе псевдоним по имени партнера и тоже стал Геной.

3

Бюро организации зрителя.